

اُردو مرثیہ نگاری اُم ہانی اشرف

ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ

اُردو متربیہ نگاری

مؤلفہ

(ڈاکٹر) اُمّ ہانی اشرف

ایجوکیشنل مینٹ ہاؤس — علی گڑھ

ایڈیشن ----- ۱۹۹۲ء
تعداد ----- ۱۰۰۰
قیمت ----- ۲۵/۰۰

کتابت : ریاض احمد، الہ آباد
مطبع : عامر آفیسٹ پرنٹرس، دہلی



ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ-۲۰۲۰۰۲
فون نمبر ۲۰۰۶۸

فہرست مضامین

حرفِ ادل ----- ام ہانی اشرف --- ۵

ابتدائیہ ----- ام ہانی اشرف --- ۷

۲۳	مرثیہ نگاری کا فن ----- پروفیسر نور الحسن نقوی -	۱
۳۸	دکن میں مرثیوں کی ابتدا ----- نصیر الدین ہاشمی -	۲
۴۲	دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر ----- پروفیسر سیدہ جعفر -	۳
۵۸	شمالی ہند کی مرثیہ گوئی پر اجمالی تبصرہ - سفارش حسین رضوی -	۴
۶۸	لکھنؤی مرثیہ گوئی کا آغاز اور دورِ تعمیر - پروفیسر مسیح الزماں -	۵
۷۶	انیس سے قبل لکھنؤ کی مرثیہ گوئی - سید وقار حسن -	۶
۸۹	اردو مرثیے کی ثقافتی اہمیت ----- محمد سیادت نقوی -	۷
۱۰۷	مرثیے کی لسانی اہمیت ----- پروفیسر منظر عباس نقوی -	۸
۱۱۸	انیس کی زبان اور انتخاب الفاظ - ڈاکٹر اعجاز حسین -	۹
۱۲۵	مراثی انیس میں اخلاقی قدیں ----- سید غوث -	۱۰
۱۴۳	میر انیس کی رزمیہ شاعری ----- ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری -	۱۱
۱۶۰	مراثی انیس میں منظر نگاری ----- ڈاکٹر سلام سندیلوی -	۱۲
۱۷۶	کلام انیس پر مختصر تبصرہ ----- سید سعود حسن رضوی ادیب -	۱۳

۱۸۸	ڈاکٹر ابو محمد سحر	دبیر کی مرثیہ نگاری	۱۴
۲۰۲	ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی	میر انیس اور مرزا دبیر کا موازنہ	۱۵
۲۰۶	ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی	مرثیہ انیس و دبیر کے بعد	۱۶
.		میر انیس کے ایک مرثیے کا تنقیدی	✓ ۱۷
۲۱۱	سید مسعود حسن رضوی ادیب	اور توضیحی تجزیہ	
۲۲۹	عظیم امر دہوی	قدیم و جدید مرثیے کا فرق	۱۸
۲۴۰	ام ہانی اشرف	واقعہ کر بلا کا ایک اجمالی خاکہ	۱۹
۲۴۵	ام ہانی اشرف	افراد مرثیہ	۲۰
	۲۵۶	زہرست مآخذ کتب و رسائل	



آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

حرفِ اول

راقم الحروف کی کتاب "اردو قصیدہ نگاری" کی خاطر خواہ پذیرائی کے بعد اردو مرثیہ جیسی پاکیزہ اور مقدس صنف سخن پر کام کرنے کی تشویق پیدا ہوئی۔ قدیم ترین مرثیہ نگاروں سے لے کر جدید مرثیہ نگاروں تک کے سفر میں شاعروں کے ایک طویل قافلے کو ایک ہی جست میں سمیٹ لینا مشکل کام تھا اس لئے مرثیہ کے ادبی محاسن اور فن پر چند بیش قیمت مضامین کے ساتھ مرثیہ نگاروں کی شمولیت ضروری سمجھی گئی جو مرثیہ نگار شعراء میں سربرآوردہ اور مہتمم با شان تسلیم کئے جاتے ہیں خصوصیت کے ساتھ مراٹھی انیس کے جتنے مفید پہلو ہو سکتے تھے انہیں تلاش و جستجو کے بعد فراہم کر دیا گیا ہے۔ ان مضامین کو شامل کرتے وقت بطور خاص دو باتوں کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔ اول تو یہ کہ نہایت معتبر اور اعلیٰ ادیبوں کی نگارشات سے استفادہ، دوسرے ایسے ادیبوں کی تحریر سے بھی جو نسبتاً کم شہرت یافتہ ہیں مگر ان کے مضامین قابلِ قدر پائے گئے ہیں۔ اعادہ و تکرار سے بچنے کے لئے ان سائے مضامین کو جوں کا توں من و عن نہیں پیش کیا گیا ہے بلکہ مرثیہ دہی حصے افد کئے گئے ہیں جو معلوماتی ہیں اور دلچسپ بھی۔ نیز ان مخصوص حصص کے ذیلی عنوانات بھی مذکورہ مکمل مضامین کی روشنی میں تجویز کئے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر عظیم اردو ہوی کے مضمون "مرثیہ از آدم تا این دم" سے لی ہوئی عبارتیں جن کا عنوان چسپاں کیا گیا ہے "قدیم و جدید

مرثیے کا فرق "طوالت و تکرار سے بچنے کے لئے صفحات کی گنجائش کے پیش نظر شروع سے آخر تک بیشتر مضامین سے اسی طرح استفادہ کیا گیا ہے۔

ان مندرجات کے علاوہ راقم الحروف کا "ابتدائیہ" کبھی افادیت سے خالی نہ ہوگا جس میں اردو مرثیہ کے مافذ، اردو مرثیہ کی تعریف، اجزائے ترکیبی اور مرثیہ کی ادبی اہمیت سے بحث کی گئی ہے۔ اس میں شمالی اور جنوبی ہند میں اردو مرثیہ کے ارتقار کے ساتھ ساتھ خصوصیت کے ساتھ انیس و دہریہ کے مراٹھی کی نمایاں خصوصیات پیش کی گئی ہیں کیوں کہ لکھنؤ میں دورِ انیس و دہریہ اردو مرثیہ نگاری کا تاب ناک ترین دور ہے۔ اردو مرثیوں میں شہدائے کربلا حضرت امام حسین کے جاں نثار رفقا اور خاندانِ اہلبیت کا ذکر فطری اور ناگزیر ہے۔ اس لئے اہم ترین ناموں کا تعارف الگ سے پیش کر دیا گیا ہے اور کربلا کے امیہ کا ایک مختصر خاکہ بھی۔ اس ضمن میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کربلا کا امیہ دو افراد کی جنگ نہیں بلکہ حق و باطل اور خیر و شر کے درمیان تصادم ہے جس میں ماضی و مادی فتح جاہ و ثروت کی ہے اور روحانی فتح حضرت امام حسین کی جو بدی پر نیکی، مکر و فریب پر سچائی، جاہ و ثروت پر فقر اور باطل پر حق کے تفویق کی علامت ہیں۔

کتب و جرائد جن سے مضامین اخذ کئے گئے ہیں ان کے نام آخر میں ایک الگ فہرست کے ذیل میں درج ہیں۔

ام ہانی اشرف

۱۵ اگست ۱۹۹۲ء

ابستدائیہ

عربی سے براہ فارسی اردو تک پہنچنے والی اصنافِ ادب میں سے ایک مشہور و مقبول صنفِ سخن مرثیہ ہے۔ مرثیہ عربی لفظ "رثا" سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی میت پر رونا ہے گویا اس صنف میں کسی عزیز یا حبیب کی موت پر اظہارِ غم کیا جاتا ہے۔ عربی شاعری میں مرثیے کے لئے قصیدے کی ہیئت ہی مروج تھی۔ مہتمم بن زویر اور خنساء کے مرثیے عربی زبان میں لکھے گئے اولین مرثیے ہیں۔

عربی سے یہ صنف سخن فارسی میں منتقل ہوئی تو اس وقت تک یہ کافی ترقی کر چکی تھی۔ فارسی کے مشہور شاعر فردوسی کے "شاهنامہ" میں سہراب کی موت پر اس کی ماں کے اضطراب اور غم دگر بے کا اظہار کیا گیا ہے لیکن اسے اس کی دیگر خصوصیات کی بنیاد پر رزمیہ قرار دیا جاتا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ سانحہ کربلا کے بعد حضرت امام حسین اور زین العابدین کی شہادت کے واقعات مرثیے کا موضوع قرار پا چکے تھے۔ اگرچہ شخصی مرثیے بھی لکھے گئے اور آج بھی لکھے جا رہے ہیں لیکن لفظ "مرثیہ" سے سانحہ کربلا کا ہی تصور ذہن میں ابھرتا ہے۔

محمود غزنوی کے انتقال پر فرخی نے جو اشعار کہے تھے ان اشعار کو فارسی کے اولین شخصی مرثیوں میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ ویسے ایران میں مرثیہ گوئی کا باقاعدہ رواج بادشاہانِ صفوی کے زمانے سے ہوا۔ آذری کو پہلا باقاعدہ مرثیہ نگار کہنا چاہئے۔ اس کے

علاوہ ملاحسین واعظ کاشفی، مختتم اور مقبل کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

اردو میں مرثیے کا آغاز دکن سے ہوا۔ ہمینی فرماں رواں شیعیت کی جانب مائل تھے۔ اس وجہ سے دکن میں حضرت امام کو خراج عقیدت پیش کرنے کا رجحان طبقہ شعرا میں بڑھتا چلا گیا۔ ایرانی علماء کی آمد نے بھی اس رجحان کو فروغ بخشا۔ عشرہ محرم میں باقاعدہ اہتمام ہونے لگا۔ قطب شاہی دور میں مرثیہ گوئی کو مزید تقویت ملی۔ اس خاندان کا پانچواں حکمران اور اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ بذات خود مرثیہ گو تھا۔ وہ عشرہ محرم کی مجلسوں میں شریک ہوتا، اشعار سنتا، خود بھی سناتا۔ محمد قلی کی کلیات میں جو مرثیے ملتے ہیں وہ غزل کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔ یہ قدیم دکنی زبان کا نمونہ ہیں مگر ان کی ادبی اہمیت مسلم ہے۔ ان میں سوز و گداز اور شیرینی بیان موجود ہے۔ اس دور کے مشہور شاعر ملا دہی نے بھی مرثیے لکھے۔ دہی سے قبل برہان الدین جاتم بھی اس صنف میں طبع آزمائی کر چکے تھے۔ دہی اور جاتم کے مرثیے غزل یا قصیدے کی ہیئت میں ہیں۔ اختصار بیان ان کی خصوصیت ہے۔ دکن کے قابل ذکر مرثیہ نگاروں میں غواٹسی اور عبد اللہ قطب شاہ کا بھی شمار ہوتا ہے۔

گو لکنڈہ میں مرثیہ نگاری کو اس خاندان کے آخری حکمران ابوالحسن کے زمانے میں بڑا فروغ ملا۔ سیوک، فائز، لطیف، نوری، افضل، کاظم اور شاہی وغیرہ اس دور کے اہم مرثیہ گو ہیں۔ ان شعرا نے غزل کی ہیئت کی بجائے مربع اور مخمس کی شکل میں مرثیے لکھے۔ یہ شعرا مرثیے کو ایک ادبی صنف کے علاوہ ثواب دارین حاصل کرنے کا ذریعہ بھی سمجھتے تھے۔ ابراہیم ثانی کا درباری شاعر نوری ایک مرثیہ میں لکھتا ہے:

میں جب اس کوں لوگوں کے آگے پڑھا
عجب حال عاشق خاں نے میں سنا
جن و انس کرتے تھے سب واہ واہ
دکھنی میں لکھا ہے کیا مرثیہ
زبان اپنی میں کس نے ایسا لکھا
کبھی اس سے پہلے سنا نہ پڑھا

اباں سے اس کا ملے گا صلہ کہ نوری ہے موجد اس طرز کا
محمد عادل شاہ کا جانشین علی ثانی بھی ایک اچھا مرثیہ گو تھا۔ اس نے نصرتی،
قادر اور آیا غی جیسے قابلِ قدر مرثیہ گو کو اپنے دربار میں جگہ دی تھی۔ مشہور مرثیہ گو مرزا
بھی اسی زمانے کا شاعر ہے۔

اس دور کے مرثیوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مرثیے کے موضوعات
میں وسعت پیدا ہو چکی تھی۔ واقعہ شہادت تو بیان ہوتا ہی تھا۔ گھوڑے اور تلوار کی
تعریف، رجز وغیرہ کی طرف بھی توجہ دی جانے لگی تھی۔ زبان اور اندازِ بیان میں بھی
روانی آگئی تھی۔ اس دور کے ایک اہم شاعر ہاشمی کے درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں
دلبند مصطفیٰ کا تابوت لے چلے ہیں زرنڈ فاطمہ کا تابوت لے چلے ہیں
سلطان دو جہاں کا، سردار اولیاء کا مظلوم کر بلا کا تابوت لے چلے ہیں

حضرت کے تھے نواسے حیدر کے تھے نواسے ہوئے شہید پیاسے، تابوت لے چلے ہیں
اے ہاشمی شہاں کا سلطان دو جہاں کا مقتول اس جواں کا تابوت لے چلے ہیں
اور نگ زیب نے دکن پر قبضہ کیا تو مراٹھی کی محفلوں میں حاکمِ وقت کی نفیس
نفیس موجودگی کی روایت ختم ہو گئی مگر مرثیے بدستور لکھے جاتے رہے۔ غم حسین میں مجلسیں
بھی ہوتی رہیں۔ اس زمانے کے اہم مرثیہ گو جنوں، ذوقی، اشرف، ندیم وغیرہ ہیں۔
دکن میں آصف جاہی سلطنت کے قیام کے ساتھ ہی ایک بار پھر محرم اور عزاداری
کے سارے رسوم حسبِ سابق جاری ہو گئے۔ درگاہِ قلی خاں درگاہ، نواز شہ علی خاں
شیدا، ہمت علی خاں ہمت، شاہ تہمتی علی، نقد علی آباد، میر معزوں، محمد مولا احسن
اور کاظم علی خاں کاظم وغیرہ نے اس صنف کو آگے بڑھانے میں ہاتھ بٹایا۔ کاظم نے
مسدس کی ہیئت میں ایک جدت یہ کی کہ ہر بند کے ٹیپ کے شعر میں بحر بدل دی۔ اس کے

ایک مرثیے کے دو بند بطور نمونہ درج کئے جاتے ہیں ۵
 اے مومنان کرو غم شاہِ دو جہاں کا بسل شہید اکبر عامی عاصیاں کا
 ظلم و جفا کو دیکھ قومِ یزیداں کا لوٹے ہیں گھر سنو کافر کوثر کے ساقیاں کا
 ہمیشہ غم میں شاہ کے کر و دل بے چین
 حشر میں آکر چھوڑا دیں گے تم کو امام حسین
 ہے ہے یزیدیوں نے مولا کو لے لئے ہیں قول و قرار کر ظلم و جفا کئے ہیں
 آلِ نبی کے اوپر کیا کیا ستم دیئے ہیں طاقت نہیں قلم کو لکھے جو اس بیاں کا
 غم میں جن کے آپ خدا روئے ہے ہر سال
 نبی علی پر دکھ سدا حسن سدا بے حال

دکن کے مقابلے میں شمالی ہند میں مرثیہ گوئی بہت بعد میں (یعنی آغاز بارہوی
 صدی ہجری) شروع ہوئی۔ سودا، میرسکین، حزین، غلگس، محمد تقی، نظر علی نعیم علی قلی،
 ندیم، گدا، مہربان، عاجز، محب، محزوں، جعفر علی حسرت، اقد، صوفی اور سکندر
 وغیرہ کا شمار شمالی ہند کے اولین مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان سب میں سودا کئی
 اعتبار سے اہمیت رکھتے ہیں۔

شمالی ہند میں پہلے تو قصیدے یا مریض کی ہیئت میں مرثیے لکھے گئے پھر مسدس
 کی ہیئت اختیار کی گئی۔ کہا جاتا ہے کہ سودا نے سب سے پہلے مسدس کی شکل میں مرثیہ
 لکھا۔ لیکن شجاعت علی سندیلوی کو اس سے اختلاف ہے۔ وہ شمالی ہند میں مسدس
 کی شکل میں مرثیہ لکھنے والا پہلا شاعر سکندر کو بتاتے ہیں۔

”سودا کے ہم عصریاں سکندر پنجاب کے رہنے والے تھے اور لکھنؤ میں
 آکر سکونت اختیار کر لی تھی۔ انہوں نے ایک نہایت دردناک مرثیہ مسدس
 کی شکل میں لکھا جو آج تک مقبول ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اردو زبان میں

یہ پہلا مسدس ہے۔“

(تعارف مرثیہ ص ۱۸)

سودا کے مرثیوں میں وہ بات تو نہیں جو ان کے قصائد میں ہے لیکن پھر بھی ان مرثیوں کی اہمیت ہے۔ ایک تو اس وجہ سے کہ یہ سودا جیسے مشہور شاعر کا کلام ہے۔ دوسرے اس لئے کہ اس دور کے دیگر شعراء کی طرح حصول ثواب کی خاطر مرثیے کو اپنانے کے باوجود انھوں نے اس کے ادبی پہلو کو بھی پیش نظر رکھا تھا۔

غزل کے مشہور شاعر میر تقی میر نے بھی صنف مرثیہ میں طبع آزمائی کی لیکن ان کے مرثیے کم تر درجے کے ہیں۔ ان سے کہیں بہتر مرثیے سودا کے ہیں۔

اس دور کے دیگر مرثیہ گو حضرات میں ضاحک، گدا، احسان، فصیح، خلیق، ضمیر، اور دلگیر قابل ذکر ہیں۔ ان سب کے یہاں رزم کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔

فصیح کے یہاں واقعہ نگاری اور جذبات نگاری بھی ملتی ہے۔ انھوں نے المیہ کے عنصر پر بھی توجہ دی۔ ناسخ کے شاگرد دلگیر نے زبان کی صفائی اور طرز ادا کی طرف نگاہ کا خیال رکھا۔ دلگیر کے مرثیے میں سوز و گداز ہے۔

مرثیے کے لئے مسدس کی ہیئت کو میر ضمیر اور خلیق نے نہ صرف یہ کہ پورے طور پر اپنایا بلکہ مرثیے کو شاعرانہ محاسن بھی بخشے۔ میر ضمیر کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے مرثیے میں ربط و تسلسل پر زور دیا۔ اس وقت تک مرثیے میں سیرت نگاری، جذبات نگاری، مکالمہ نگاری کی طرف توجہ دی جانے لگی تھی۔ مرثیے کے عناصر ترکیبی مثلاً رخصت، آمد، جنگ کا بیان، گھوڑے اور تلوار کی تعریف وغیرہ کا بھی رواج ہو چلا تھا۔ لیکن ان کی ترتیب متعین نہ تھی ضمیر نے انھیں ایک متعین شکل دی اور مرثیے کے عناصر ترکیبی میں چہرہ اور سراپا نگاری کا اضافہ کیا۔ انھوں نے واقعہ کو بلائے متعلق روایات اور بعض ضمنی واقعات کو بھی اپنے مرثیوں میں جگہ دی۔ ان کی خدمات کے پیش نظر مسعود حسین

رضوی نے انھیں انیس ودبیر کے لئے راہ ہموار کرنے والا بتایا ہے۔ لکھتے ہیں:

”اگر ضمیر نہ ہوتے تو دبیر کا وجود ہوتا اور نہ انیس کا۔“

(مقدمہ شاہکار انیس، مطبوعہ نظامی پریس لکھنؤ ۱۹۴۳ء)

ضمیر و خلیق کے بعد مرثیہ گوئی کی تاریخ کے دو بڑے نام انیس ودبیر ہیں انھوں نے اردو مرثیہ کو فن کی اس بلندی پر پہنچا دیا جہاں تک کوئی صنف سخن پہنچ سکتی ہے۔ ضمیر نے مرثیہ کے لئے جو نئی راہیں تلاش کی تھیں ان پر مرزا دبیر نے فن کے کئی چراغ روشن کئے۔ ان کا مطالعہ وسیع، مذہب سے شغف گہرا اور مزاج عالمانہ تھا۔ چنانچہ ان کے مرثیوں میں قدم قدم پر علمیت کا اظہار ہوا ہے۔ ان کی مشکل پسندی اور صناعتی نے مرثیہ کو نئے افق سے آشنا کیا۔ انھوں نے معنی آفرینی، خیال آرائی اور تلاش مضامین کے عمدہ نمونے پیش کئے۔ مرثیہ کو صرف ”درد کی باتوں“ تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے ایک ارفع و اعلیٰ فن بنا دیا۔ ان کے مرثیوں کی قدر الکلامی پر گواہ ہیں۔ ایک مضمون سے دوسرا مضمون پیدا کرنا اور ایک خیال کی کئی کئی تصویریں پیش کرنا ان کے فن کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ انھوں نے روایات سے بھی فائدہ اٹھایا اور اپنے مرثیوں میں بہت سے واقعات پیش کئے۔

دبیر نے چہرے اور سراپا میں تو مضمون آفرینی سے کام لیا لیکن رخصت، شہادت، بیان اور واقعات کو نظم کرتے ہوئے سادگی، بیان کا خیال رکھا۔ تاثر کی شدت اور بیانیہ کا حق ادا کرنے کے لئے یہ ضروری بھی تھا۔ مکالمہ نگاری میں بھی انھوں نے لب و لہجے، محاورے اور روزمرے کا خیال رکھا اور کرداروں کی عظمت کے نقوش کو گہرا کرنے کے لئے ان کے عادات و خصائل، کرامات اور فضائل زیادہ سے زیادہ بیان کرنے کی کوشش کی۔ ان کے مرثیوں کے شاعرانہ محاسن، علمی موٹنگائی اور صناعی نے انھیں علمی حلقوں میں بے حد مقبول بنایا۔

دبیر کے ہم عصر انیس نے بھی مرثیہ نگاری میں بڑی شہرت حاصل کی۔ ان کے مداحوں میں عوام اور خواص دونوں شامل تھے۔ ان کا مشاہدہ گہرا، جمالیاتی ذوق اعلیٰ، زبان صاف ستھری، مصرعے رواں دواں اور انداز بیان بہمد دلکش ہے۔ ان کے پاس الفاظ کا ایک خزانہ ہے جس سے وہ حسب ضرورت فائدہ اٹھاتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ کس موقع پر کون سا لفظ مناسب ہے۔ انہیں معلوم ہے کہ کہاں شبہم کا استعمال کبلا معلوم ہوگا اور کہاں ”اوس“ ان کا یہ شہر بہت مشہور ہے۔

کھا کھا کے اوس اور کبھی بسزہ ہرا ہوا

تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

یہاں اوس کی جگہ شبہم رکھنے سے بات نہیں بنتی۔ اسے چھوڑیے۔ ایک دوسری مثال لیجئے۔ پیالے کے مقابلے میں کٹورا کیسا کھڈا لفظ محسوس ہوتا ہے لیکن انیس جب اسے استعمال کرتے ہیں تو یہی کھردرا لفظ کتنا نرم اور مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہ مصرع دیکھئے

شبہم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

انیس کی فصاحت و بلاغت کا تفصیلی مطالعہ علامہ شبلی نے موازنہ انیس و دبیر میں پیش کیا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ موضوع کا حق ادا کر دیا ہے۔

انیس نے یوں تو مختلف شعری صنعتوں مثلاً تجنیس، ایہام، مراعات النظم، تنسیق الصفات، حسن تعلیل وغیرہ سے بھی کام لیا ہے لیکن جس چیز نے ان کے اسلوب کو بے مثال حسن بخشا ہے وہ ان کی تشبیہات ہیں اور ان تشبیہات نے ان کی منظر نگاری کو فن کا شاہکار بنا دیا ہے۔ ثبوت میں سینکڑوں بند پیش کئے جاسکتے ہیں جس کی فی الحال گنجائش نہیں۔ چند مصرعوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

گر حیرت سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

پائے نگاہ میں آبلے پڑنے کا خیال کسی قدر اٹوٹا ہے۔ اور پھر یہ خیال کہ اگر نگاہ آنکھ سے نکل کر راہ میں بٹھہر جائے!
ایک جگہ گرمی کی شدت کو بتانے کے لئے غیب و غریب شاعرانہ خیال پیش کرتے ہیں۔

مردم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر
خسنا نہ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر
مژہ کو خسنا سے تعبیر کرنا اور اس میں نظر کو مستور بنانا تخیل کی لطافت کا عمدہ نمونہ ہے۔ ان کے یہاں صبح کے مناظر کے بھی بڑے دلکش نمونے ملتے ہیں۔
کہا جاتا ہے کہ انیس کو واقعہ نگاری میں کمال حاصل ہے اور یہ بات صد فی صد درست بھی ہے۔ انیس کو بھی اس کا احساس تھا۔ انہوں نے خود بھی متعدد موقعوں پر اس کا اظہار کیا ہے۔

خون برستا نظر آئے جو دکھا دوں صف جنگ

تکڑم نکرے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے بنگ

گر بزم کی جانب ہو توجہ دم تحسیر کھینچ جائے ابھی گلشن فردوس کی تصویر

یوں تخت حسینان معانی اتر آئے ہر چشم کو پردوں کا تماشا نظر آئے
واقعہ نگاری میں انہوں نے مبالغے سے کبھی کام لیا ہے لیکن یہ مبالغہ برا نہیں معلوم ہوتا بلکہ تاثیر اور حسن بیان کا حصہ معلوم ہوتا ہے۔

مرثیے میں اکثر ایسے مقامات آتے ہیں جب شاعر کو جذبات نگاری سے کام

لیتا ہوتا ہے۔ بیٹا میدان جنگ کی طرف جا رہا ہے۔ اسے رخصت کرتے ہوئے باپ کے کیا تاثرات ہوں گے، ماں کے کیا جذبات ہوں گے۔ کوئی میدان جنگ میں شہید ہوا ہے، اس خبر سے اہلبیت کے خیمے میں موجود افراد پر کیا گزری ہوگی؟ یہ وہ باتیں ہیں جن کا جذبات نگاری سے براہ راست تعلق ہے۔ اس کے علاوہ اور کبھی بہت سی صورتیں ہو سکتی ہیں۔ دشمن سے گفتگو کے موقع آسکتے ہیں۔ آپس میں ایک دوسرے کو تسلی دینے کی نوبت آسکتی ہے۔ بیتی باتیں یاد آسکتی ہیں، چھوڑا ہوا شہر مدینہ یاد آسکتا ہے، مدینہ کے باسی یاد آسکتے ہیں۔ ان یادوں کو مناسب موقع سے مرثیے میں پیش کرنا کوئی آسان بات نہیں ہے لیکن ایسے جذبات نگاری میں پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔ وہ جذبات کی مختلف کیفیات اور مدارج سے آگاہ ہیں اور انسانی فطرت اور نفسیات سے واقف۔ اس کی متعدد مثالیں مراٹھی انیس سے پیش کی جا سکتی ہیں۔

میر انیس نے سیرت نگاری اور کردار نگاری میں بھی بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ انھوں نے حضرت امام حسین کے کردار پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے اور انھیں اوصاف حمیدہ سے مالا مال بتایا ہے۔ شجاعت، نیکی، انسانی ہمدردی، اعلیٰ ظرفی، ثابت قدمی اور حق پرستی ان کے کردار سے ٹپکی پڑتی ہے۔

حضرت امام کے بعد حضرت عباس کا کردار ابھر کر سامنے آیا ہے۔ ان کی شجاعت، تیر اندازی، جوش و خروش اور نیکی دامن دل کو کھینچتی ہے اور سب سے بڑھ کر حضرت امام کے ساتھ ان کی وفاداری متاثر کرتی ہے۔ ایک بند دیکھتے ہ آقا نے دی جو اپنے سر پاک کی قسم بس تھر تھرا کے رہ گیا وہ صاحب کرم پر کھنکی شکن جبیں پہ نہ ہوتا تھا غیظ کم چپ ہو گئے قریب جب آئے شہر ام

گردن جھکا دی تا نہ ادب میں غل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

واقعہ کہ بلائے متعلق دیگر افراد کے کردار بھی انہوں نے پیش کئے ہیں اور ان سب کو نیکی کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مراٹھی انیس کا مطالعہ کرتے ہوئے خدا شناسی، خود شناسی، دیانت، متانت، شرافت، بے نفسی، ایثار و قربانی، صبر و رضا، خلوص و محبت اور انسانیت کے درد کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے۔ مراٹھی انیس کے اخلاقی پہلو سے صرف نظر کرنا ممکن نہیں۔

اعتراض کیا جاتا ہے کہ انیس نے اشخاص کو بلا کی صحیح عکاسی نہیں کی انہوں نے عرب کی تہذیب اور ہندوستانی تہذیب کو گڈ مڈ کر دیا ہے۔ ہونٹ بان کی لانی سے رنگے ہوئے، مانگ سیندور سے بھری ہوئی، ہاتھ میں کنگن یہ سب نکتہ کی چیزیں ہیں۔ سرزمین عرب سے ان کا کیا واسطہ ہے؟ اسی طرح صبح کے مناظر، پرندوں کے چہمے، شبنم سے جگمگاتے ہوئے صحرا کو میدان کر بلا سے کیا نسبت! یہ اعتراض اس لئے صحیح نہیں ہے کہ انیس شاعری کر رہے تھے، تاریخ نہیں لکھ رہے تھے۔ انہوں نے تخیل کی مدد سے یہ تصویریں کھینچی ہیں۔ وہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ ان حالات میں کیا ہوا ہوگا اور کیا ہو سکتا ہے۔ ان کے نزدیک ایسا کرنا اس لئے بھی ضروری تھا کہ وہ ہندوستانیوں کو سنانے کے لئے مڑیہ لکھ رہے تھے۔ ترسیل و ابلاغ کے مراحل سے گزرنے کے لئے مقامی عناصر کی شمولیت ضروری تھی۔ انیس کے سامنے یہ تصور بھی تھا کہ حضرت امام اور واقعہ کہ بلا کی حیثیت آفاقی ہے۔ اسے زمان و مکان میں قید کرنا درست نہیں۔ انہیں اپنی عقیدت کے رنگ میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

ربط و تسلسل بھی مراٹھی انیس کا نمایاں وصف ہے۔ وہ ایک کے بعد دوسری بات اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے کوئی ماہر کارنگر اینٹ پر اینٹ رکھ کر عایشانِ عمارت کی تعمیر کرتا چلا جاتا ہے۔ یہ حسن ترتیب بذاتِ خود اہم ہے اور قاری کے

جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سبب بھی !

انیس کے بعد مرثیہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہونے والوں میں لعش عشق،
نفیس، انس، مونس، آوج، شمیم، برجیس، منظر، شاد، صفی علی تمکین، وحید رشید
عروج سلیس، رئیس، عارف، جلیس، فائق، قدیم، قلق، بحر، اسیر، عرش، بحر،
ادیس، قبر، صابر، عاشق، مودب، صفدر، خورشید، رضا، فہم، عالم طیش،
رضی اور سراج کے نام اہم ہیں۔

بیسویں صدی کے مرثیہ نگاروں میں جوش ملیح آبادی، نسیم امر دہوی، جہل منظر،
بخم آفندی، آل رضا آفندی، وحید اختر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ دورِ حاضر میں مرثیہ
واقعہ کر بلا کے ذکر تک محدود نہ رہا بلکہ امام حسین کی ذاتِ علامت بن گئی صبر و تحمل،
جرات و ہمت، تسلیم و رضا اور انسانیت و شرافت کی۔ اب مرثیہ صرف مظلوم حسین
تک محدود نہ رہا بلکہ مظلوم انسانیت بھی اس کے دائرے میں آگئی۔ عوام سے مرثیے
کی یہ قربت اس کے نئے امکانات پر روشنی ڈالتی ہے۔ غزل کی طرح مرثیے کے
دائرے کو بھی وسعت ملی۔ جوش اور جہل منظر کی مرثیوں نے افق کی طرف اشارہ
کرتے ہیں۔

مرثیے کے آغاز و ارتقار کے اس اجمالی ذکر کے بعد اب چند باتیں اس کے
اجزائے ترکیبی کے حوالے سے عرض کرنی ہیں۔ عموماً مرثیے کے آغاز میں بہ طور تمہید چند
بند کہے جاتے ہیں۔ اس میں مرثیے سے متعلق ایسے مضامین بیان کئے جاتے ہیں جن کا
مرثیے کے مرکزی کردار سے براہِ راست واسطہ نہیں ہوتا مگر ان کے مطالعے سے آنے
والے واقعات کی نوعیت کا ایک خاکہ سامنے آجاتا ہے۔ عموماً صبح کے مناظر، دنیا کی
بے ثباتی، راہ کے مصائب، خدا کے تعالیٰ کی حمد و ثنا، نعتِ سرورِ کائنات، آلِ
رسول کی مدح، یا شاعر خود اپنی تعریف کو موضوعِ سخن بناتا ہے۔ مرثیے کے اسی حقے

کو چہرہ کہا جاتا ہے۔

چہرے کے بعد شاعر آگے بڑھتا ہے اور مرثیے کے ہیرو کی مناسبت سے بعض اشعار کہتا ہے۔ مثلاً اگر حضرت عباس مرثیے کے مرکزی کردار ہیں تو ان کے علم کا ذکر، اگر حُر ہیرو ہیں تو ان کی حق پسندی، زود پیشیانی اور حضرت حسین سے قلبی لگاؤ کا تذکرہ۔ اگر حضرت زینب کا ذکر ہے تو بھائی سے ان کی مثالی محبت موضوعِ سخن بنتی ہے۔ پروفیسر مسیح الزماں نے اپنی کتاب ”اردو مرثیے کا ارتقاء“ میں اس حصے کو ”ماجرا“ کہا ہے۔

آخر وہ گھڑی آجاتی ہے جب حسینی فوج کا کوئی شخص میدانِ جنگ میں جانے کے لئے تیار ہو کر نکلتا ہے اور جانے سے پہلے یکے بعد دیگرے تمام بزرگ اہل خانہ سے اجازت طلب کرتا ہے۔ خود کچھ کلمات کہتا ہے اور بزرگوں سے ان کی نصیحتیں، حسرتیں، آرزوئیں اور غم میں ڈوبے ہوئے جلے سنتا ہے۔ اس حصے کو ”رخصت“ کا نام دیا گیا ہے۔ عزیز واقارب سے رخصت ہو کر ہیرو میدانِ کارزار میں آتا ہے۔ شاعر اس کی آمد کا نقشہ کھینچتا ہے، اس کے رعب و دبدبے کا ذکر کرتا ہے۔ اسے آمد کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

جنگ کے میدان میں ہیرو کھڑا ہے۔ دشمن اسے دیکھ رہے ہیں۔ اس موقع پر شاعر ہیرو کے قد و قامت، ناک نقشہ، عادات و خصائل پر روشنی ڈالتا ہے۔ اسے سراپا نگاری اور اس حصے کو سراپا کہتے ہیں۔ کچھ ضروری نہیں کہ سراپا آمد کے فوراً بعد لکھا جائے۔ یہ حصہ رخصت یا رجز کے بعد بھی لکھا جاسکتا ہے۔

عربوں میں قدیم زمانے سے یہ دستور تھا کہ جنگ کے میدان میں حریف کو للکار تے وقت اپنے آباد و اجداد کے نام اور ان کے کارناموں کا ذکر کرتے تھے۔ اپنی بہادری اور فنِ حرب میں مہارت کا بھی فخریہ بیان ہوتا تھا۔ اسے رجز کہتے تھے۔

مرثیوں میں بھی اس کا اہتمام کیا گیا اور اس حصے کو "رجز" ہی کا نام دیا گیا۔
 رجز کے بعد جنگ کی باری آتی ہے۔ اس میں شاعر ہیر و کی بہادری کے علاوہ اس کے آلات حرب، گھوڑے، تلوار وغیرہ کی بھی تعریف کرتا ہے۔ مخالفوں کی کثرت، دھوپ کی شدت اور جنگ کی کیفیت کا بھی بیان کرتا ہے۔
 آخر کار ہیر و شجاعت کے جوہر دکھا کر زخمی ہو کر گھوڑے سے گر جاتا ہے اور راہ حق میں جان دے دیتا ہے۔ اس حصے کو "شہادت" کہتے ہیں۔

شہادت کے بعد شہید کا لہو لہان جسم اہلبیت کے خیمے میں لایا جاتا ہے۔ آل رسول کو ایک نیا صدمہ ہوتا ہے۔ دل پر ایک نیا زخم لگتا ہے۔ آنکھیں نم ہو جاتی ہیں، گریہ و زاری شروع ہو جاتی ہے۔ اس دردناک حادثے پر شاعر شہید کے غم میں رونے والے اس کے اعدا و اقارب کی کیفیات کی عکاسی کرتا ہے، خود بھی روتا ہے اور سامعین کو بھی رلاتا ہے۔ مرثیے کا یہ حصہ بین کہلاتا ہے۔ اس کے بعد اکثر ایک دو بند میں خاتمہ یا دعا بھی ہوتی ہے۔

مرثیے میں حضرت امام حسین کی شہادت کے علاوہ، ان کے دوسرے رفقاء اور عزیزوں کی شہادت کا بھی بیان کیا گیا ہے۔ بعض مراثنی میں حضرت مسلم کے ایثار و قربانی کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ کسی میں حرکی توبہ اور شہادت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ کسی میں حضرت علی اصغر کی شہادت کے تاثر کو ابھارا گیا ہے۔

بعض مراثنی میں حضرت امام حسین کی ولادت، مدینہ سے ان کی روانگی، کربلا میں آمد، لشکرِ یزید کی زیادتیاں، اہلبیت کی اسیری، دربارِ یزید میں ان کی پیشی اور تاراجِ کارواں کی مدینے کی جانب واپسی وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔

بعض مراثنی میں بیمارِ صغریٰ کے تاثرات، اس کے قاصد کی کربلا میں آمد، مستیِ جعفر جن اور دوسری روایات نے جگہ پائی ہے۔ ایسے مراثنی بھی لکھے گئے جن

میں حضرت مسلم کے بیٹوں کی شہادت بیان ہوئی ہے۔ کچھ مرثیوں میں سرکارِ دو عالم حضرت علی، حضرت فاطمہ، حضرت امام حسن، حضرت سکینہ، حضرت زینب وغیرہ کے اخلاقِ حمیدہ اور ان کے تاثرات و کیفیات کے حوالے سے شاعری کی گئی ہے۔

جولوگ مرثیے کو صرف مذہبی جذبات کی آسودگی کا ذریعہ سمجھتے ہیں وہ غلطی پر ہیں۔ اس صنف کی ادبی اہمیت بھی ہے جسے کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ اردو کی واحد صنفِ سخن ہے جسے رزمیہ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ میدانِ جنگ کا نقشہ، شجاعت کے بیانات، متعدد سامانِ حرب کا ذکر صرف مرثیہ میں ہی ہوا ہے۔ یہاں انسانی جذبات کے گوناگوں پہلوؤں کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔ منظر نگاری کے لاجواب مرتعے اور اعلیٰ درجے کی شاعری بھی ملتی ہے۔

مرثیے کی معنویت پر غور کیجئے تو اس صنف کا احترام نگاہوں میں بڑھ جاتا ہے۔ مرثیے میں صرت واقعات کو بلا کا بیان نہیں ہوتا بلکہ اس کے پردے میں زندگی کے آداب و اقدار کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ایک اچھے مرثیے میں تاریخ بھی ہوتی ہے، شاعری بھی، جذبات بھی ہوتے ہیں، فکر بھی، درد بھی ہوتا ہے اور شعور زندگی بھی۔ یہاں گلدستہ معنی کوئے ڈھنگ سے اور ایک کھول کے مضمون کو سورنگ سے باندھا جاتا ہے اور اس خوبی کے ساتھ کہ

مصرعے ہوں صفتِ آرا صفتِ لشکرِ جبار الفاظ کی تیزی کو نہ پہنچے کوئی تلوار
نقطے ہوں جو ڈھالیں تو الفتِ خنجرِ خونخوار مد آگے بڑھیں بر حصیوں کو تول کے اک بار

غل ہو کبھی یوں فوج کو لڑتے نہیں دیکھا

مقتل میں رن ایسا کبھی پڑتے نہیں دیکھا

مرثیے کا اخلاقی پہلو بھی قابلِ قدر ہے۔ یزید شرکی علامت ہے اور حسین خیر کی۔ مرثیہ نگار حضرات امام حسین اور ان کے ساتھیوں کی حق پرستی، وفاداری،

اصول پرستی، ثابت قدمی، اعلیٰ ظرفی پر توروشنی ڈالتا ہی ہے، وہ یزیدی لشکر کے تعصب، جاہ طلبی، دنیا داری، شقاوت قلبی کو بھی بے نقاب کرتا ہے اور اس طرح سفید و سیاہ کو پہلو بہ پہلو دکھا کر اندھیرے اور اجالے کا فرق اور اہمیت اجاگر کرتا ہے۔

» در حاضر کے مرثیوں نے نئے زمانے اور زندگی کی سفاکیوں کو ایک نئے انداز سے پیش کیا ہے۔ ساری مظلوم انسانیت اس کا موضوع بن گئی ہے اور حضرت امام حسین اس مظلوم انسانیت کا ایک ایسا سہارا نظر آتے ہیں جن سے جرأت و ہمت کی کرنیں مستعار لی جاسکتی ہیں۔ جدید مرثیہ نگاروں نے شخصی مرثیے بھی لکھے ہیں جن میں کسی عوزیہ، رفیق یا کسی مشہور ادبی و سیاسی شخصیت کے اوصاف، اخلاق اور مقام و مرتبے کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ لیکن مرثیے کے ساتھ آج بھی حضرت امام حسین، واقعہ کربلا اور رفقاء حسین کی بے مثال قربانی کا تصور ہی سب سے پہلے سطح ذہن پر ابھرتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ابھرتے ہیں وہ مرثیہ گو جنہوں نے اس موضوع کو اپنے خونِ جگر سے سینچا ہے۔

مرثیہ نگاری کا فن

مرثیہ وہ اہم صنفِ سخن ہے جس نے ہماری شاعری کے دامن کو وسعت دی اور ایک فرد یا زبان میں ایسا بیش قیمت شعری ذخیرہ فراہم کر دیا جو ترقی یافتہ زبانوں کے لئے بھی باعثِ رشک ہے۔ کہا گیا ہے کہ کسی شاعری کی عظمت کا فیصلہ اس بنیاد پر کیا جاسکتا ہے کہ اس کا کتنا حصہ عالمی ادب میں جگہ پانے کا مستحق ہے۔ اردو مرثیہ یقیناً اس قابل ہے کہ اسے دنیا کی بڑی سے بڑی شاعری کے مقابلے میں پیش کیا جاسکے۔

دنیا کے ہر ادب کا آغاز بالعموم شاعری سے ہوا اور شاعری میں جو صنف سب سے پہلے وجود میں آئی وہ مرثیہ ہے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ جب دل کو ٹھیس لگتی ہے تو زبان سے موزوں کلمات ادا ہوتے ہیں۔ موت پر کئے جانے والے بین اس کی مثال ہیں۔ کسی عزیز کی دائمی مفارقت سے زیادہ دل کو تکلیف پہنچانے والی بات اور کیا ہو سکتی ہے۔ حساس دلوں سے اپنے عزیزوں کی موت پر جو پردرد و پر اثر کلمات بے اختیار ادا ہوئے وہ مرثیے کہلائے اور شاید دنیا کی ہر زبان میں انہی سے شاعری کا آغاز ہوا۔ دل سے نکلی ہوئی بات لازماً دلوں پر اثر کرتی ہے۔ اس لئے ہر جگہ مرثیوں کو ایسا قبول عام نصیب ہوا کہ ادھر یہ شاعر کی زبان سے ادا

ہوتے اور ادھر لوگوں کی زبانوں پر رواں ہو گئے۔

مرثیے کی تعریف

مرثیہ عربی زبان کا لفظ ہے اور رثیٰ سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں کسی کی موت پر رونا۔ عربی میں صنفِ مرثیہ کے معنی متعین ہوئے ”کسی کی موت پر غم کا اظہار اور مرنے والے کے اوصاف کا بیان“ لیکن یہ معنی شخصی مرثیے تک محدود رہے۔ آگے چل کر مرثیے کی ایک ایسی قسم وجود میں آئی جو شخصی مرثیے سے بہت مختلف ہے اور جس کا دامن شخصی مرثیے سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔

تاریخی پس منظر

حادثہ کر بلا کے پیچھے جن واقعات کی کار فرمائی ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ سرورِ کائنات کے وصال کے بعد بالترتیب حضرت ابو بکر صدیق، حضرت عمر فاروق، حضرت عثمان اور حضرت علی خلیفہ ہوئے۔ پہلے دو خلفاء کے بعد عالم اسلام میں سازشوں کا بازار گرم ہو گیا۔ رمضان سنہ ۳۵ھ میں حضرت علی شہید کر دیئے گئے۔ ان کی شہادت کے بعد ان کے بڑے بیٹے حضرت امام حسن کو خلیفہ رسول تسلیم کر لیا گیا مگر حالات ایسے تھے کہ انھیں حضرت امیر معاویہ کے حق میں دست بردار ہونا پڑا۔ امیر معاویہ نے اپنی زندگی ہی میں اپنے بیٹے یزید کی خلافت کے لئے بیعت لینی شروع کر دی تھی۔ باپ کی وفات کے بعد تخت نشین ہوتے ہی اس نے ظلم اور زیادتیوں کا آغاز کر دیا۔ حضرت علی کے دوسرے بیٹے حضرت امام حسین کو بیعت کے لئے مجبور کیا۔ ادھر اہل کوفہ نے خط لکھ لکھ کر امام کو یقین دلایا کہ وہ یزید سے بیزار ہیں۔ ان کی خواہش ہے کہ وہ کوفہ آکر وہاں کے لوگوں کی رہنمائی کریں اور یزید کے خلاف صف آرا ہوں۔

حضرت امام حسین نے اپنے چچا زاد بھائی مسلم کو صحیح صورت حال معلوم کرنے کے لئے کوفہ بھیجا مگر حالات ایسے تھے کہ حج کا ارادہ ترک کر کے انھیں خود اپنے اہل و عیال اور رفقاء کے ساتھ کوفہ کی طرف روانہ ہونا پڑا۔ راستے میں مسلم کی شہادت کی خبر ملی۔ سفر جاری تھا کہ حر کا رسالہ سدا راہ ہوا۔ منشا یہ تھا کہ امام کسی اور طرف نہ جاسکیں۔ تین چار دن کے بعد ماہ محرم کی دوسری تاریخ کو یہ قافلہ کربلا کے میدان میں پہنچا۔ دریائے فرات کے نزدیک خیمے لگائے گئے۔ اگلے ہی دن عمر ابن سعد کی سرداری میں ابن زیاد گورنر کوفہ کا بھیجا ہوا ایک لشکر کربلا پہنچا۔ اس کے بعد یزیدی فوجوں کا تانتا بندھ گیا۔

جناب امام کو یزید کی بیعت کے لئے برابر مجبور کیا جاتا رہا مگر وہ کسی طرح راضی نہ ہوئے۔ ساتویں محرم کو دریائے فرات پر فوجی پہرہ لگا کے حسینی قافلے پر پانی بند کر دیا گیا۔ دسویں محرم کا دن طلوع ہوا جو قیامت کا دن تھا۔ جب امام کو یقین ہو گیا کہ اب جنگ کے سوا کوئی چارہ نہیں تو انھوں نے یزیدی لشکر کے سامنے جا کر ایک معرکہ آرا خطبہ دیا اور گمراہوں کو راہِ راست پر لانے کی آخری کوشش کی۔ جناب حر پر اس کا اثر ہوا اور وہ حسینی قافلے سے جا ملے۔

جنگ میں جناب امام، ان کے اعزہ اور رفقا شہید ہو گئے۔ شہداء میں حضرت امام حسین کا شیر خوار بیٹا علی اصغر بھی شامل تھا۔ ان کے ایک بیٹے زین العابدین بیمار تھے اس لئے جنگ میں شریک نہ ہو سکے۔ جنگ کے بعد سادات کے خیموں کو آگ لگائی گئی اور اہل حرم کو قید کر کے بے حرمتی کے ساتھ یزید کے دربار تک لے جایا گیا۔ اس کے حکم سے ظلم رسیدوں کا یہ قافلہ ایک تنگ و تاریک مکان میں قید کیا گیا اور اسے طرح طرح کی اذیتیں پہنچائی گئیں۔

اس دل دوز حادثے کا لوگوں پر اثر تو بہت ہوا لیکن ایک عرصے تک

حاکم وقت کی سخت گیری نے کسی کو زبان نہیں کھولنے دی۔ جب یہ بند ٹوٹا تو عربی اور پھر فارسی میں حادثہ کر بلائے متعلق مرثیے کہے گئے۔ شرانے اردو نے شروع ہی سے اس طرف توجہ کی۔ شاہانِ دکن کی سرپرستی سے اس صنفِ سخن کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ اب جو مرثیہ وجود میں آیا وہ اس مرثیے سے مختلف تھا جس کا ذکر تمہیدی سطروں میں کیا جا چکا ہے۔ شخصی مرثیے کا دائرہ بہت محدود تھا۔ اب مرثیہ نئی جہتوں سے روشناس ہوا۔

ناقدین کو اردو شاعری کی تنگ دامانی کا گلہ رہا ہے۔ بار بار کہا گیا کہ ایک تنگ سا دائرہ ہے جس سے باہر قدم نکالنا ہمارے شاعر کے لئے امر محال ہے۔ لیکن سانحہ کر بلا کے مرثیہ نگاروں نے ثابت کر دیا کہ ہماری شاعری ساری کائنات کو اپنے دامن میں سمیٹ لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہ موضوع اتنا وسیع تھا کہ اس کی پیش کش میں تقریباً وہ تمام واقعات، حادثات اور جذباتی ردیئے شعر کے پیرائے میں بیان ہو گئے جو اصل زندگی میں پیش آتے ہیں یا آسکتے ہیں۔ چند صفحات میں اس کی تفصیل تو بیان نہیں کی جاسکتی البتہ یہاں کچھ اشارے کئے جاتے ہیں۔

موضوع کی وسعت

اس خوں چکاں داستان کا پہلا ورق حضرت امام حسینؑ مادران کے اعزہ کی مدینے سے روانگی ہے۔ جناب امامؑ کی بیٹی صغریٰ بیمار ہے۔ مجبوراً اسے حضرت عباسؑ کی والدہ ام البنین کے پاس چھوڑنا پڑتا ہے۔ اس کی بیماری اور مفارقت سے عزیزوں کے دل پر کیا گزرتی ہے۔ یہ کم سن بچی خود کیا محسوس کرتی ہے۔ یہ وہ موضوعات ہیں جن پر مرثیہ نگاروں کو اپنا کمال دکھانے کا موقع میسر آیا ہے۔ یہاں سیرت کے ایسے مرتعے پیش ہو گئے جو قارئین سے داد و تحسین حاصل کرتے ہیں۔ اس کے بعد

سفر کے حالات پیش کرنے کا موقع ملا ہے کسی عزیز کی شہادت کی ناگہانی خبر سے کیسی قیامت ٹوٹ پڑتی ہے۔ یہ کیفیت اس وقت نظر آتی ہے جب حسینی قافلے کو اثنائے سفر میں مسلم اور ان کے معصوم بچوں کی شہادت کی اطلاع ملتی ہے۔ اس کے بعد کے اہم واقعات ہیں لشکرِ حُر کا سدا راہ ہونا، گرمی کی شدت، حُر کے لشکر میں پانی کا ختم ہو جانا، جناب امام کی فیاضی، پیاسوں کو سیراب کر دینا۔

جناب امام کے میدانِ کربلا میں پہنچنے کے ساتھ ہی ایک نیا منظر پیش نظر ہوتا ہے اور اس ایک منظر سے ہزار منظر ابھرتے ہیں۔ میدان میں پہنچ کر خیمے نصب کرنا، جنگ کے انتخاب پر دشمن سے تکرار، صلح کی گفت و شنید، چاروں طرف سے دشمن کی فوجوں کا کربلا میں ورود، حسین اور ان کے رفیقوں پر پانی کا بند کیا جانا، بچوں کا پیاس سے بلکنا، حضرت عباس کا پانی لینے جانا اور شہید ہونا، علی اصغر کی شہادت، امام حسین کا خطبہ، جناب حُر کا راہِ راست پر آنا، جنگ کے مختلف مناظر، رفقاءِ حسین اور آخر کار حسین کی شہادت، خیموں کی بربادی، اسیروں کا اذیت ناک سفر، قیدیوں کے مصائب، کیا ہے جو ان مٹیوں میں موجود نہیں۔

سب سے بڑھ کر یہ کہ معرکہ کربلا کے حوالے سے مثنیہ نگاروں کو طرح طرح کے کردار پیش کرنے کا موقع ملا۔ مثلاً ایک طرف قابلِ نفیس کردار ہیں تو دوسری طرف لائقِ پرستش۔ پہلی قسم کے کرداروں میں جاہ پرست یزید ہے، سفاک ابنِ زیاد ہے، ایک دلچسپ کردار عمر ابنِ سعد ہے جس میں چالاکی، خود غرضی، بزدلی شیر و شکر ہو گئی ہیں، ارزق شامی ہے جو جنگجو ہے، بہادر ہے مگر اس کا قلب سیاہ ہو چکا ہے۔ انہی میں ایک حُر ہے جس کا ضمیر زندہ ہے اور جو آخر کار گمراہی سے نجات پالیتا ہے۔

حضرت امام حسین چوں کہ مع اہل و عیال تشریف لائے ہیں۔ اس لئے

عورت، مرد، بچے، جوان، بوڑھے ہر طرح کے کرداران کے ساتھ ہیں۔ ہمارے مرثیہ نگار انسانی نفسیات سے واقف ہیں۔ اس لئے سب کرداروں کے ساتھ انصاف کرتے ہیں اور سیرت نگاری کا حق ادا کر دیتے ہیں۔

مرثیہ نگار میدان جنگ کا نقشہ کھینچتے ہیں تو طرح طرح کے ہتھیاروں کا اور جنگ کے داؤ بیج کا اس طرح ذکر کرتے ہیں کہ سارا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ مرثیہ نگاری نے موضوعات کو وسعت دی تو الفاظ کے ذخیرے میں آپ کے آپ اضافہ ہو گیا۔ اس صنف کا آغاز تو اردو شاعری کے ابتدائی دور میں ہی ہو گیا تھا۔ لیکن جن موضوعات کا ادیر ذکر ہوا وہ آہستہ آہستہ مرثیہ نگاری کے ارتقار کے ساتھ ساتھ داخل ہوتے گئے۔ موضوعات کا دائرہ پھیلتا گیا۔ ضمیر و خلیق کے زمانے میں مرثیہ بام عروج تک پہنچا اور انیس و دہائی کے دور میں اس صنف نے شاعری کی انتہائی بلندیوں کو چھو لیا۔

مرثیہ جملہ اصنافِ سخن کا مجموعہ

مرثیے کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس میں بیک وقت تمام شعری اصناف سما گئی ہیں۔ مثلاً مثنوی میں جس طرح واقعات تسلسل کے ساتھ بیان کئے جاتے ہیں بعینہ ہی صورت مرثیے میں ہوتی ہے۔ اس لئے صنف کے اعتبار سے مرثیے کو مثنوی کہا جاسکتا ہے۔ مزید یہ کہ مرثیہ نگاروں نے مثنوی کے فارم میں بھی مرثیے کہے ہیں۔ کہا گیا ہے کہ مرثیہ بھی ایک طرح کا قصیدہ ہی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ قصیدے میں کسی زندہ شخص کی تعریف بھی ممکن ہے۔ جب کہ مرثیے میں صرف اس کے اوصاف بیان کئے جاتے ہیں جو اس دنیا سے رخصت ہو چکا۔ مراۃ میں حضرت امام حسین اور ان کے اعزہ ورتقار کے محاسن اس طرح بیان کئے جاتے ہیں کہ موضوع کے اعتبار

سے مراثنی کے ان حصوں کو قصائد کہا جاسکتا ہے۔ گھوڑے اور تلوار کی تعریف بھی اسی زمرے میں آتی ہے۔ یزیدی لشکر کے کرداروں کا جا بجا اس طرح ذکر ہوا ہے کہ یہ حصے ہجو یہ قصیدے معلوم ہوتے ہیں۔ مراثنی سے ایسے سیکڑوں شعروں کا انتخاب کیا جاسکتا ہے جن پر غزل کے شعروں کا گمان ہوتا ہے کیوں کہ وہ مرثیے کا جز ہونے کے ساتھ ساتھ خود بھی مکمل اکائیوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ڈرامائی عنصر کی فراوانی نے بیشتر مرثیوں کو مکمل ڈراما بنا دیا ہے۔ ان کے ذریعے ہم کر بلا کے واقعات سنتے نہیں وہاں جو کچھ گزرا سب اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتے ہیں۔ مرثیہ نگار جنگ کا نقشہ کھینچتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ ہم خود میدان جنگ میں موجود ہیں بلکہ اس کا رزار کفر دین میں شریک ہیں۔ کر بلائی مرثیہ المیہ کی تعریف پر بھی پورا اترتا ہے کہ شروع سے آخر تک ہر واقعے پر ایک درد انگیز کیفیت چھائی ہوئی ہے اور مرثیے کا آخری حصہ کتھار سس کے غل میں پوری طرح کامیاب ہوتا ہے۔ رزمیہ اس طریق نظم کو کہتے ہیں جس میں کوئی عظیم الشان ہستی کسی عظیم الشان مقصد کے لئے عظیم الشان طریقے سے جنگ کرتی ہے۔ جناب امام کے ایک عظیم الشان ہستی ہونے میں کسے شک ہو سکتا ہے۔ ان کی جنگ دین اسلام کے تحفظ کی خاطر ہے۔ گویا مقصد بھی عظیم الشان ہوا۔ عظیم الشان طریقے سے جنگ کرنے سے مراد ہے عام انسانی سطح سے بلند ہو کر، بالفاظ دیگر فوق فطری طریقے سے جنگ کرنا۔ جیسے ارجن کا رکتہ زمین سے چار ہاتھ اونچے چلتا تھا۔ اکیلیس کی صرت اڑی پر ضرب کا اثر ہو سکتا تھا۔ میدان کر بلا میں محیر العقول واقعات بھی رونما ہوتے ہیں۔ مثلاً حضرت علی یا حضرت فاطمہ کی آواز سنائی دیتی ہے۔ جناب امام کو علم امامت کے ذریعے علم ہو جانا ہے جناب حُر عفو تقصیر کی درخواست لے کر حاضر ہو رہے ہیں لیکن یہ واقعات کم ہیں۔ اعتراض کیا گیا کہ رفقار کے شہید ہونے پر امام حسین کا آہ دہکا کرنا، بیٹے کی

شہادت کی خبر پا کے آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا جانا جنگ کے فوق فطری عنصر کو کم کر دیتا ہے اور جناب امام کو رزمیہ کے کردار کی سطح تک نہیں پہنچنے دیتا۔ اس لئے مرثیہ رزمیہ نہیں بن پاتا۔ اس کا جواب یہ ہے کہ مرثیے میں رزمیہ کے پہلے دو عنصر تو موجود ہیں لیکن تیسرے عنصر کے معاملے میں مرثیہ رزمیہ سے آگے نکل جاتا ہے اور مجاہدین کو بلا میں انسانی خصائل پر زور دے کر وہ سامعین کو زیادہ متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

غرض یہ کہ سانحہ کر بلا سے متعلق مرثیہ شخصی مرثیے سے بالکل مختلف ہو گیا۔ اس کے خالقوں نے اسے اتنی وسعت دی کہ اردو شاعری کی تنگ دامانی کا گلہ جاتا رہا۔ شاعری کی مختلف اصناف میں جو خصوصیات الگ الگ پائی جاتی ہیں ان میں سے بیشتر مرثیے میں سما گئیں۔ اس نے المیہ سے انسانی مصائب کی پر تاثیر پیش کش کا ہنر سیکھا۔ رزمیہ سے حق و باطل کی معرکہ آرائی مستعار لی۔ ڈرامے سے واقعات کی ہوبہو تصویر کشی کا فن لیا۔ مثنوی کے تسلسل بیان کی پیروی کی، قصیدے کا شان و شکوہ اپنایا۔ غزل سے حسن ادا لیا اور مرثیے کو فن کاری کے نصف النہار تک پہنچا دیا۔ ان کے خونِ جگر سے یہ صنف اردو شاعری کے لئے سرمایہ افتخار ہو گئی اور بعض اعتبار سے غزل سے بھی کہیں زیادہ مقبول، اس سے کہیں زیادہ پُر اثر اور دل فریب!

مرثیے کی ہیئت

تاریخ ادب کے درق اللہ تو پتا چلتا ہے کہ مرثیے کے لئے کوئی خاص ہیئت معین تو نہیں رہی بلکہ اصلیت تو یہ ہے کہ لازمی طور پر کوئی ہیئت آج بھی مقرر نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ مسدس اس کے لئے سب سے زیادہ موزوں فارم ثابت ہوئی۔ شروع میں بہت سے مرثیے غزل کی شکل لکھے گئے اور بہت بعد تک

لکھے جاتے رہے۔ غالب کا مرثیہ عارف "لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور غزل کی شکل میں ہے۔ متفرق اشعار کے علاوہ عہد حاضر میں ایسی غزلیں مل جاتی ہیں کہ حادثہ کربلا موج تہ نشیں کی طرح ان میں جاری و ساری ہے ثمنوی کی ہیئت کا بھی مرثیے میں رواج رہا۔ کربلائی مرثیے میں بھی اور شخصی مرثیے میں بھی۔ اقبال کا مرثیہ "والدہ مرحومہ کی یاد میں" ثمنوی کی شکل میں ہے۔ مرثیہ نگاروں میں ترکیب بند بھی مقبول رہا۔ حالی نے غالب کا مرثیہ ترکیب بند ہی میں لکھا ہے۔ ان کے علاوہ مرثیے میں قطعہ، رباعی اور خمسن کی شکلیں بھی اختیار کی گئیں لیکن شروع میں "مربع" سب سے زیادہ مقبول ہیئت رہی۔ اس کی صورت یہ ہے کہ پہلے بند کے چاروں اور اس کے بعد ہر بند کے تین مصرعے یکساں قافیہ (دردلیف) میں اور چوتھا ٹیپ کا مصرع پہلے بند کے قافیہ (ردلیف) میں۔ آخر کار مسدس مرثیے کے موزوں ترین شکل ٹھہری۔ اس میں چھ مصرعوں کے بند ہوتے ہیں۔ چار مصرعے ایک قافیہ (ردلیف) میں، باقی دو جدا قافیہ (ردلیف) میں۔ مرثیے کو مسدس کی شکل میں پیش کرنے کا سہرا سودا کے سر باندھا جاتا ہے مگر یہ خیال درست نہیں۔ سودا سے بہت پہلے بعض دکنی مرثیے مسدس کی ہیئت میں لکھے گئے مگر ان کے پہلو بہ پہلو دوسری شکلیں بھی مروج رہیں۔ اس لئے یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ مرثیے کی شناخت موضوع سے ہوتی رہی ہیئت سے نہیں۔

اجزائے مرثیہ

فن مرثیہ گوئی کا اصل تقاضا یہ ہے کہ مرثیے میں جذبات نگاری اور واقعات کی تصویر کشی پر خاص زور دیا جائے۔ واقعات میں سب سے زیادہ اہمیت رزم آرائی کو حاصل ہے اور مرثیہ نگاروں نے اس پر خصوصی توجہ صرف کی ہے۔ لیکن سانچہ کربلا

کے سلسلے میں پیش آنے والے واقعات کی تعداد خاصی زیادہ ہے اور یہ واقعات ایک خاص ترتیب سے پیش آئے۔ اس لئے مرثیے میں واقعات کی ترتیب کا خیال رکھا گیا اور رفتہ رفتہ مرثیے کے اجزاء متعین ہوتے گئے۔ میرض میر کے زمانے تک پہنچے پہنچے مرثیے کے حسب ذیل اجزاء ترکیبی کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا :-

چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم، شہادت، بین۔

یہاں یہ صراحت بہر حال ضروری ہے کہ تمام مراثی میں ان اجزاء کا پایا جانا ممکن نہیں نہ یہ ممکن ہے کہ اجزاء ترکیبی کی یہ ترتیب قائم رہے۔ جناب امام کی شہادت کے بعد جو واقعات پیش آئے مثلاً اسیران کر بلا کا دمشق لے جانا، یزید کے روپر و پیش کیا جانا، شام کے زنداں میں قید اور اس کے بعد کے واقعات، وہ سب کبھی مرثیہ نگاری کا موضوع بنے۔ ان میں متذکرہ بالا اجزاء کا لحاظ رکھنا ممکن نہ تھا۔ مرثیہ نگاروں نے طوالت سے بچنے کی خاطر کبھی ان اجزاء کو کبھی کبھی نظر انداز کیا۔ خود ضمیر نے اور ان کے بعد انیس و دبیر نے ایسے مرثیے لکھے جن میں یہ اجزاء نہیں پائے جاتے۔

اجزاء مرثیہ کی تعریف ذیل میں پیش کی جاتی ہے :-

چہرہ — اے مرثیہ کی تمہید کہنا چاہئے۔ اکثر مرثیوں کا آغاز حمد، نعت، منقبت، مناجات وغیرہ سے ہوا ہے۔ کہیں شاعر نے اپنے کلام کی خوبیوں کے بیان سے مرثیے کا آغاز کیا ہے بعض مرثیوں کی شروعات کسی منظر کے بیان سے بھی ہوئی ہے۔

مثال :

جلوہ کیا سحر کے رخ بے حجاب نے
مرا کر صدا رفیقوں کو دی اس جناب نے

جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے
دیکھا سوئے فلک شبہ گردوں رکاب نے

آخر ہے رات حمد و ثنائے خدا کرو
اٹھو فریضہ سحری کو ادا کرو

سہرا آیا — مرثیے میں جس بہادر یا جن بہادروں کے کارنامے بیان
کئے جانے والے ہیں ان کے قد و قامت اور اطوار و خصائل کی شروع ہی میں تصویر
کھینچ دی جاتی ہے۔

مثال :

سو کھے لبوں پہ حمد الہی رخوں پہ نور خوں دہراں و رنج و کدورت دلوں سے دور
فیاض حق شناس، اولوالعزم، ذی شعور خوش فکر و بذلہ سنج دہر پہ دور، غیور
کانوں کو حسن صوت سے حظ بر ملا ملے
باتوں میں وہ نمک کہ دلوں کو مزا ملے

رخصت — ہیرو کا جناب امام سے اجازت لے کر اور عزیز واقارب
سے آخری ملاقات کر کے جنگ کے لئے رخصت ہوتا۔

مثال :

حُرنے رو کر تسلیم جھکا یا بہ ادب شہ نے رد مال رکھا آنکھوں پہ، رونے لگے سب
جب چڑھا گھوڑے پہ وہ عاشق سلطانِ عرب شاہ بولے کہ عجیب دوست چھٹا ہائے غضب
دم بدم یاں سے جو آواز بکا جاتی تھی
گریہ آل محمد کی صدا آتی تھی

آمد — کسی مجاہد کا میدان جنگ میں ورود۔ ایسے موقعوں پر شاعر
یہ دکھاتا ہے کہ کسی دلیر کے میدان جنگ میں پہنچنے سے کس طرح دشمن کی فوج میں
خوف دہراں پھیل جاتا ہے۔ دیکھیے جناب امام میدان میں پہنچتے ہیں تو کیا عالم
ہوتا ہے۔

مثال :

پہنچا جو اس شکوہ سے خیر الہ کا لال کانپے جل، لرزے لگا عرصہ قتال
ٹوٹے جو درجے تو بیکارے یہ بد خصال بھاگو کہ آئے شیر الہی پے جدال
دیکھا جو رعب قبلہ عالی مقام کو
علموں نے جھک کے ہاتھ بڑھائے سلام کو

رجز — ہیر و میرِ ان جنگ میں پہنچ کر دشمن کو لٹکارتا ہے۔ فخریہ
طور پر اپنے اور اپنے بزرگوں کے مجاہدانہ کارناموں کا ذکر کرتا ہے۔ حضرت عباس
کا رجز ملاحظہ ہو۔

مثال :

تم کیا پہاڑ بیچ میں گر ہو تو طال دیں شیروں کو ہم ترائی سے باہر نکال دیں
مہلت نہ ایک کو دم جنگ و جدال دیں پانی تو کیا ہے آگ میں گھوٹے کو ڈال دیں
منہ دیکھتے رہ، جنگھیاں ہیں گھاٹ کے
لے جائیں گھر پہ شیخ سے دریا کو کاٹ کے

رزہم — جنگ کی تصویر کشی مرثیے کا سب سے اہم حصہ ہے۔ ہمارے
مرثیہ نگاروں نے بڑی مہارت کے ساتھ جنگ کے جیتے جاگتے مرقع پیش کئے
ہیں اور فنِ سپہ گری سے گہری واقفیت کا ثبوت دیا ہے۔ جنگ کے ضمن میں اکثر
تلوار اور گھوڑے کی تعریف بھی کی جاتی ہے۔ فن کار کو جنگ کا ذکر کرتے ہوئے
شکست و فتح کے ہزار منظر دکھانے کا موقع ملتا ہے شکست خوردہ فوج کی
کیفیت دیکھئے۔ مثال :

تھی ابتری سپاہِ ضلالت شعار میں اس صف میں تھی وہ صف، قطار اس قطار میں
سویار جو لڑے تھے اکیلے ہزار میں وہ جائے امن ڈھونڈتے تھے کارزار میں

چہرے تھے زردخون سے حیدر کے لال کے
نامر دمہ چھپائے تھے گھونگھٹ میں ڈال کے

شہادت — مجاہد کا بہادری کے ساتھ جنگ کرتے کرتے دشمنوں
کے زرخ میں گھر جانا، مجروح ہونا اور آخر کار معبود حقیقی سے جا ملنا مرثیے کے اس
جزو کے تحت آتا ہے۔ مرثیہ نگار کو یہاں مرثیہ کشی اور جذبات نگاری کا ہنر دکھانے
کا موقع ملتا ہے۔
مثال:

گرتے ہیں اب حسین فرس پر سے، ہے غضب! نکلی رکاب پلے مہر سے، ہے غضب!
پہلو شگافتہ ہوا خنجر سے، ہے غضب! غش میں جھٹکے، عمامہ گراسر سے، ہے غضب!

قرآن رحل زس سے سرفرش گر پڑا
دیوارِ کعبہ بیٹھ گئی عرش گر پڑا

بیعت — بالعموم یہ مرثیے کا آخری حصہ ہوتا ہے۔ شہادت کے
بعد شہید کے اہل و عیال، عزیز و اقارب اس کی میت کے گرد بین و بکا کرتے ہیں۔
مرثیے کا یہ حصہ بہت پر اثر ہوتا ہے اور سننے والوں کے لئے ضبطِ گریہ امر محال
ہو جاتا ہے۔

مثال:

نکھتا ہے ایک راوی نعلین و پیر ملال یعنی ادھر ہوا علی اکبر کا انتقال
نکلی حرم سے ایک زنِ فاطمہ جمال گویا جناب سیدہ کھولے ہوئے تھیں بال

تھی اس طرح سے رخ یہ ضیا اس جناب کے
ملقہ ہو جیسے نور کا گرد آفتاب کے

چلاتی تھی، اے مرا پیارا ہے کس طرف لے آسمان! وہ عرش کا تارا ہے کس طرف

اے ابر شام! چاند ہمارا ہے کس طرف لے ارض کر بلا! وہ سدھارا ہے کس طرف
 ہے، سناں سے جان گئی میہمان کی
 میت کدھر کو ہے مرے کڑیل جوان کی

حاصل کلام

مرثیہ اردو شاعری کی نہایت اہم صنف ہے۔ حادثہ کر بلا سے متعلق جو مرثیہ ہماری
 زبان میں لکھے گئے اس کی مثالیں بے شک عربی اور فارسی ادب سے پیش کی جاسکتی
 ہیں مگر وہ اردو مرثیے کی ہمسری ہرگز نہیں کر سکتیں اور باقی کسی زبان میں تو اس کی
 نظیر کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ لیکن ہمارے ناقدین نے اب تک اس صنف سخن کی
 طرف اتنی توجہ نہیں کی جتنی توجہ کی یہ مستحق تھی اور اس کی قدر و قیمت کا صحیح تعین ابھی
 تک نہیں کیا جاسکا۔

مرثیے کی اہمیت کو کم کرنے کے لئے ایک دلیل یہ دی گئی کہ اس سلسلے کے
 تمام واقعات تاریخ کی کتابوں میں موجود تھے۔ مرثیہ نگاروں نے انہیں نظم کر دیا۔
 اس طرح وہ صرف زبان و بیان کی داد کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔ اصلیت یہ ہے کہ
 تاریخ سے اس بارے میں صرف اشارے دستیاب ہوتے ہیں تفصیل ہمارے شعرا
 نے اپنے زور تخیل سے فراہم کی۔ جو کچھ انہوں نے لکھ دیا اسی کو اصل واقعہ تسلیم
 کر لیا گیا۔ ایک اعتراض یہ کیا گیا کہ کر بلا کے مرد میدان کو ہمارے مرثیہ نگاروں نے
 لکھنؤ کا دولہا بنادیا اور عرب کے بجائے ہندوستان بلکہ لکھنؤ اور اس کے ارد گرد کا
 ماحول پیش کر دیا۔ نیز اسی سر زمین کے رسم و رواج کو مرثیے میں جگہ دے دی۔
 اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ ہمارے مرثیہ نگار ایسا نہ کرتے تو سننے والوں پر مرثیے کا
 غلط خواہ اثر نہ ہوتا۔

مرثیے کو نظر کم سے دیکھنے کا ایک سبب یہ بھی رہا کہ عام ناقدین کی رائے میں
 مرثیہ نگار حصول ثواب کی خاطر مرثیہ لکھتے رہے۔ سامعین نے اس شغل کو توشہ
 آخرت سمجھا کہ مرثیہ سن کر غم حسین میں آنسو بہائے اور عاقبت سدھاری۔ ابتدا میں
 شاعر کا رویہ ضرور یہی رہا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس رویے میں
 تبدیلی ہوتی گئی اور مرثیہ نگار اظہارِ کمال کی طرف متوجہ ہوتے گئے۔ انھوں نے زیادہ
 سے زیادہ شعری وسائل سے کام لیا۔ لفظوں کے انتخاب اور ان کے درو بست پر
 توجہ کی۔ حسب ضرورت تشبیہ، استعارہ، صنائع، بدائع کا استعمال کیا، مرقع نگاری
 کی بہترین مثالیں پیش کیں اور اس صنف کو پیکرِ حسن و جمال بنا دیا۔

نصیر الدین ہکاشمی

دکن میں مرثیوں کی ابتدا

عرب کی شاعری میں مرثیے کو خاص درجہ حاصل رہا ہے۔ عربی مرثیہ اپنے سوز و گداز اور اپنی قوتِ تاثر کے باعث دلوں میں ولولہ جوش اور انتقام کی آگ روشن کر دیتے تھے۔ زمانہ جاہلیت کے بعد زمانہ اسلام میں مرثیہ کو مزید ترقی حاصل ہوئی اور کئی مرثیے اپنی فصاحت و بلاغت اور سوز و گداز کے باعث مشہور ہیں۔ فارسی میں بھی مرثیوں کا رواج تھا اور ان پر عربی مرثیہ کے اسلوب بیان کا بہت کافی اثر ہوا۔ چنانچہ محقق طوسی کے زمانہ میں شہادت حضرت امام حسین علیہ السلام کے متعلق پر درد فارسی مرثیے لکھے گئے۔

شمالی ہند میں ہمایوں کے دوبارہ واپس آنے کے پیشتر مجالس عزا اور مرثیہ گوئی کا دستور نہ تھا مگر اس کے کم و بیش نصف صدی پہلے دکن میں ان کا رواج ہو چلا تھا۔ دکن کی خود مختار سلطنتوں میں جو علم و فن کی ترقی میں ایک دوسرے پر سبقت لے جایا کرتی تھیں۔ مجالس میلاد اور مجالس عزا کا بھی خاص دستور پڑ گیا تھا۔ اس قسم کی مجالس کا آغاز بیجاپور کی عادل شاہی سلطنت میں ہوا مگر اس کے ساتھ ہی قطب شاہوں نے اور نظام شاہوں نے بھی اس کو رواج دیا تھا۔

لے منل اور اردو

جس طرح دہلی میں دکنی شہزادوں اور امیروں کی بدولت اردو ساعی کا رواج ہوا۔ اسی طرح انہی دکنیوں کی وجہ سے وہاں مجالس عزا کا دستور پڑا یہ دکن میں ابتداً فارسی شعرا کا کلام خصوصاً مہتمم کاشی کے بندگان مجالس میں پڑھے جاتے تھے۔ مگر چونکہ دکنی زبان عام طور سے مروج دکنی اور فارسی گویا رخصت ہو چکی تھی اس لحاظ سے مرثیوں کا دکنی زبان میں لکھا جانا ناگزیر تھا۔ چنانچہ ایک خاص گروہ مرثیہ گوئیوں کا پیدا ہو گیا اور کثرت سے مرثیے لکھے گئے۔ خاص مرثیہ گوئیوں کے علاوہ دیگر شعرا نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔

اس امر کا صحیح پتہ لگانا دشوار ہے کہ اولاً دکنی مرثیے کہاں لکھے گئے کیوں کہ عادل شاہی اور قطب شاہی دونوں سلطنتوں کے بانی امامیہ مذہب کے پیرو تھے اور اپنی اپنی سلطنتوں کا مذہب شیعیت قرار دیا تھا۔ نظام شاہی کا دوسرا بادشاہ اسماعیل شیعہ ہو چکا تھا۔ رعایا کے خیالات اور اعتقادات میں یکسانیت پیدا کرنے کا خیال تینوں سلطنتوں کو تھا۔ تاریخوں سے اس امر کا بھی ثبوت ملتا ہے کہ بیجا پور اور گولکنڈہ میں شاہی عاشور خانے موجود تھے اور یہاں مرثیہ خوانی ہوتی تھی۔

بیجا پور میں علی عادل شاہ ثانی اور گولکنڈہ میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے زمانہ میں خاص طور سے اس پر زیادہ توجہ کی گئی تھی۔

سلطان عبداللہ قطب شاہ کے زمانہ میں جشن میلاد مبارک کے جلسوں کے ساتھ ساتھ محرم کی تعزیه داری میں بھی ترقی ہوئی۔ تمام ممالک محروسہ میں ایام عاشورہ تک زہرت و نقارہ موقوف رہتے۔ گوشت اور پان کی دکانیں بند ہو جاتیں۔ تمام مسلمان اور ہندو ماتم میں شریک ہوتے تھے۔

گولکنڈہ میں دوشاہی عاشور خانے تھے۔ یہاں چودہ علم چہارہ معصوم کے گھرے

لے داستان اردو از مرحوم نواب خیال۔ یہ اس وقت قطب شاہیوں کا دار السلطنت گولکنڈہ سے حیدر آباد تک پھیلا ہوا تھا۔

کرائے جاتے۔ روشنی کا خاص طور پر انتظام ہوتا تھا۔ سو سو دو دو سو چراغ کا ایک ایک برنجی درخت بنایا گیا تھا جو اپنی روشنی سے عاشور خانہ کو منور کر دیتا تھا۔ یہاں مرثیہ خواں اور مداح شہدا ہر شب کو جمع ہوتے اور اردو میں مراٹھی اور مناقب پڑھتے تھے۔ جب مراسم تعزیه داری ادا ہو جاتے تو حکومت کی جانب سے سب کی دعوت ہوتی مگر اس میں بے گوشت کی غذائیں ہوتی تھیں۔ ہر گلی و کوچہ میں یہی ہوتا تھا۔ جھپٹی تاریخ کو عاشور خانہ کے باہر کے علم اٹھائے جاتے۔ ان کے محبان ائمہ اطہار ہاتھوں میں مشعل لئے ہوئے اور ذاکر مداح مرثیہ خوانی اور مداحی اشعار پڑھتے ہوئے ساتھ ہوتے۔ دسویں تاریخ کو خود سلطان عبداللہ سیاہ لباس میں برہنہ یا علموں کے ساتھ ہوتا تھا۔ مرثیہ خوان آگے آگے مرثیہ پڑھتے جاتے تھے۔ واقعات شہادت اور احوال گرفتاری حرم محترم بھی سنائے جاتے یہ

اسی طرح بیجاپور کے عاشور خانے کا نام ”حسنی محل“ تھا۔ نصرتی نے اپنے قصیدوں میں اس کی تزیین اور آراستگی کی پوری تفصیل پیش کی ہے اور بیان کیا ہے کہ علی عادل شاہ نے منت مانی تھی کہ اگر جنگ سے فتح یاب ہو جائے گا تو علم بٹھا کر مرثیہ خوانی کرے گا۔

اس وقت تک قدیم سے قدیم جو کتاب واقعات کر بلا کی ہم دست ہوئی ہے وہ نظام شاہی سلطنت کے شاعر اشرف کا ”نوسرہار“ ہے۔ اس کے بعد جو مرثیہ دستیاب ہوا ہے وہ گو لکنڈہ کے مشہور و معروف شاعر دجہی کا ہے۔ اس کے بعد گو لکنڈہ اور بیجاپور کے دیگر شعراء اور مرثیہ گوئیوں کے مرثیے ہیں۔

۱۔ سلسلہ آصفیہ تاریخ دکن جلد دوم۔

۲۔ دجہی کی نثر سب رس کو سب سے پہلے مولوی عبدالحق صاحب نے رد شناس کرایا تھا اور اس کی ثنوی قطب مشتری اور مرثیہ کا بیتہ راقم ہی نے چلایا اور ان کو متعارف کرایا تھا۔

- ان ابتدائی دکنی مرثیوں کی جو خصوصیتیں ہیں ان کا مختصر اظہار ضروری ہے۔
- ۱۔ ان مرثیوں سے صاف طور پر مرثیہ پن ظاہر ہوتا ہے۔ ان کا اصل مقصد حضرت امام حسین علیہ السلام اور اہلبیت رسالت کا غم و الم تازہ کرنا اور ان کی یاد میں آنسو بہانا تھا۔
 - ۲۔ فرضی روایات اور افسانوں کو مرثیوں کا جزو اعظم قرار نہیں دیا گیا تھا۔
 - ۳۔ مرثیوں میں ادبی شان کبھی پائی جاتی ہے۔
 - ۴۔ ان مرثیوں سے واقعہ نگاری اور مرقع نگاری کا بھی ثبوت ملتا ہے۔
 - ۵۔ اکثر مرثیوں سے خود مصنفین کے متعلق تاریخی حالات معلوم ہوتے ہیں اور دوسرے شاعروں کا نام ان کے وطن اور دیگر ہم عصروں کی صراحت بھی معلوم ہوتی ہے۔

پروفیسر سیدہ جعفر

دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر

دکن میں عزاداری کی باقاعدہ تاریخ سلطنت بہمنہ کے حکمرانوں کے عہد سے قلمبند کی جاسکتی ہے۔ بہمنی دربار کی شان و شوکت، سلطنت کی مرفہ الحالی قلعوں کے استحکام، فوجوں کی کثرت اور تہذیب و تمدن کے فروغ نے بہمنی دارالسلطنت کو سیاحوں، تاجروں، اہل علم و دانش، ماہرین حرفہ اور مستلاشیانِ رذکر کے لئے جنوبی ہند کا سب سے پرکشش مقام بنا دیا تھا۔ مختلف بیرونی ممالک اور بالخصوص کابل، ترکستان، عراق اور ایران سے اہل کمال جوق در جوق یہاں پہنچنے لگے تھے۔ ایران سے ہندوستان کے دیرینہ تجارتی و تہذیبی تعلقات تھے اور قرب مکانی نے بھی اہل ایران کے لئے سفر دکن کو آسان بنا دیا تھا۔ دابل اور گوا کی بندرگاہوں سے تجارتی جہاز ایران پہنچے اور مسافریں کی آمد و رفت کا سلسلہ بھی جاری رہتا۔

تاریخ دکن میں سید علی بلگرامی لکھتے ہیں کہ اکثر ایشیائی سلطنتوں میں ایران کے باشندے اپنے علم و فضل اور ذہانت و تدبیر کی وجہ سے اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے اور سلاطین بہمنیہ کے درباروں میں بھی شیعہ علمائین کثیر تعداد میں موجود تھے۔ مختصر یہ کہ ایرانی علماء و فضلا کی خاصی تعداد دکن میں سکونت پذیر تھی اور وہ امور مملکت سے لے کر علمی ادبی محفلوں تک اپنا اثر و رسوخ قائم کر چکے تھے۔ ان حالات میں مقامی باشندوں کا ایرانی معاشرت، عجمی طرز فکر اور معتقدات اور نظریہ حیات اثر پذیر ہونا ایک فطری امر تھا۔ مورخین دکن کا خیال ہے کہ اکثر بہمنی حکمران اشاعرشی عقائد کے حامل تھے۔

بہمنی دربار میں عجمی اثر و نفوذ کے نقوش تاریخ کے صفحات پر جگہ جگہ ابھرتے نظر آتے ہیں۔ محمد قاسم فرشتہؒ نے ”گلزار ابراہیمی“ میں لکھا ہے کہ دہلی تگر کے راجا نے ۱۳۶۲ء میں محمد شاہ بہمنی کو جو تخت فیروز نذر کیا تھا اس کی سرکاری تقریب جشن نوروز کے موقع پر منعقد کی گئی تھی۔ مورخ دکن عبد المجید صدیقیؒ محمد شاہ ثانی کے دربار کی عظمت اور شان و شوکت کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس کے دربار میں ایرانی علماء اور شعرا بکثرت موجود تھے اور ان میں فضل اللہ انجمنی اپنی فراست و دانش مندی کی وجہ سے غیر معمولی اہمیت حاصل کر لی تھی اور انھیں ”صدر جہاں“ کی مذہبی وزارت پر فائز کیا گیا تھا۔ فضل اللہ انجمنی مشہور اشاعرشی عالم علامہ

۱۔ سید علی بلگرامی۔ تاریخ دکن حصہ اول صفحہ ۱۶۲۔

۲۔ محمد قاسم فرشتہ (مترجم محمد فدا علی) تاریخ فرشتہ، جلد سوم۔ ۴۷۔

سعد الدین تفتازانی کے شاگرد رشید تھے۔ مختصر یہ کہ ایرانی علماء، عوام و خواص کے دلوں پر حکومت کر رہے تھے اور "آفاقی" ہونے کے باوجود "مقامی" باشندوں کو اپنا گرویدہ نہ لیا تھا۔ فیروز شاہ بہمنی نے بقول محمد قاسم مرثیہ فضل اللہ انجو کے مشورے سے متعہ کئے تھے۔ "ہسٹری آف ساؤتھ انڈیا" میں نیل کنٹھ شاستری رقم طراز ہیں کہ ان عورتوں نے رہائش کے لئے کبھی ہندی کے کنارے محلات تعمیر کر دئے گئے تھے یہ

بہمنی معاشرت میں ایرانی اثرات نمایاں تھے۔ طرز تعمیر، زبان، علم و ادب اور تمدن کے مختلف شعبوں پر عجمی اثرات کی چھاپ دکھی جاسکتی ہے۔ "ریورٹ آف دی رکیا لوجیکل ڈیپارٹمنٹ حیدر آباد دکن" میں غلام یزدانی لکھتے ہیں کہ گلبرگے کی اکثر عمارتوں کو ہندوی، دہلوی اور ایرانی طرز تعمیر کے امتزاج نے ایک نئے سانچے میں فعال دیا ہے یہ

جب سرزمین شجرت پر نئی بساط سلطنت کبھی تو ایرانی علماء اور اہل دربار گلبرگے سے بیدر چلے آئے۔ غلام یزدانی اپنی تصنیف "بیدرائٹس ہسٹری اینڈ مانوینٹس" میں ناہ خلیل اللہ کرمانی کے مقبرے کے متعلق لکھتے ہیں کہ :

"یہاں جو تخت کرمانی رکھا ہوا ہے وہ لکڑی کا منبر ہے جسے محرم میں شیعہ رسوم کے لئے استعمال کیا جاتا ہے" یہ

بہمنی دور میں "محرم کی شیعہ رسومات" کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اس دور میں عزائے حسین کے لئے محفلیں منعقد

لے محمد قاسم فرشتہ - تاریخ فرشتہ - جلد سوم - صفحہ ۸۹-۹۰

نیل کنٹھ شاستری - ہسٹری آف ساؤتھ انڈیا صفحہ ۲۴۶ -

غلام یزدانی - ریورٹ آف دی آرکیالوجیکل ڈیپارٹمنٹ حیدر آباد دکن - صفحہ ۴ -

غلام یزدانی - بیدرائٹس ہسٹری اینڈ مانوینٹس (انگریزی) صفحہ ۱۰۰ -

کی جاتی ہوں گی۔ اس دور کے مشہور شاعر آذری کی مرثیہ نگاری کا ذکر ”ہفت اقلیم“ اور
 ”خزانہ عامرہ“ میں موجود ہے۔ امین احمد رازی کی تصنیف ”ہفت اقلیم“ کا مخطوط
 اورینٹل مینوسکرپٹ لائبریری میں راقم الحروف کی نظر سے گزرا ہے۔ یہ مخطوط ہفت
 اقلیم میں ایک بزرگ کے بارے میں یہ لکھا گیا ہے کہ انھوں نے آنحضرت کو عالم ربوب
 میں دیکھا جو یہ فرما رہے تھے کہ میں آذری کے پاس اس کی اس بیت کے صلے میں
 جا رہا ہوں جو اس نے میرے فرزند کے مرثیے میں کہی ہے ۱

سوراخ می شود دل ما چوں گل حسین

ہر جا کہ ذکر واقعہ کر بلا بود

تاریخ ”محبوب الوطن“ کے ایک بیان سے پتہ چلتا ہے کہ علارالدین بہمنی
 کے عہد میں باقاعدہ عزاداری کا اہتمام کیا جاتا تھا اور رسوم عزاداری ادا کی جاتی
 تھیں۔ وزیر سلطنت محمود گادان جو خواجہ جہاں کے جلیل القدر عہدے پر فائز تھے
 ایرانی نژاد تھے اور مملکت میں بڑے اہتمام کے ساتھ عزاداری حسین کا انتظام کرواتے
 تھے۔ ابوالنصر محمد خالدي نے بہمنی سلطنت کے آخری بادشاہ محمود کی بے بسی کا ذکر کرتے
 ہوئے اس کی مناجات کے چند شعر نقل کئے ہیں۔ ان سے بھی محمود شاہ بہمنی کے
 عقائد کا پتہ چلتا ہے۔ مناجات کا ایک شعر یہ ہے ۲

در بحر غم فنا دم و ابراج بے عدد

تا چند دست و پا زعم دیا علی مدد ۳

اس تاریخی اور تہذیبی تناظر میں جب ہم بہمنی دور کی ان چند ادبی کاوشوں کو
 مطالعہ کرتے ہیں جو دست و برد زمانہ سے بچ کر ہم تک پہنچ سکی ہیں تو بڑی مایوسی ہوتی

۱ امین احمد رازی۔ مخطوط ہفت اقلیم۔ مخطوط نمبر۔ اورینٹل مینوسکرپٹ لائبریری حیدرآباد صفحہ ۲

۲ ابوالنصر محمد خالدي۔ کچھ دکنی کلام (مضمون) مشمولہ نوائے ادب ممبئی۔ جولائی ۱۹۶۲ء صفحہ ۲۹۔

ہے کیوں کہ ان میں رثائیہ کلام کا کوئی نمونہ موجود نہیں ہے۔ ایک ایسی معاشرت میں جہاں سلطنت کے ارباب بہت دکشاد کا مقتدر طبقہ اہلبیت اہلار کا معتقد ہو عزائے حسین کی محفلیں منعقد کرنا اور ان میں واقعات کو بلا بیان کرنا خواہ وہ تقریر کی صورت میں ہو یا عزائیہ کلام کی شکل میں ماحول کا تقاضہ معلوم ہوتا ہے۔ ایسے بہت سے شعرا جن کے نام بھی اب صفحہ ہستی سے مٹ چکے ہیں عزائیہ درثائیہ کلام موزوں کرتے ہوں گے اور بینیہ شعر کہنے کی روایت کا یقیناً آغاز ہو چکا ہے۔ دکن کا پہلا مربوط عزائیہ شعری کارنامہ اشرف بیابانی کی "نوسرہار" ^{۹۰۹}/_{۱۵۰۳} ہے جس میں نو مختلف ابواب میں واقعات کو بلا نظم کئے گئے ہیں۔ اس مثنوی کی فنی ترتیب مربوط رثائیہ تاثرات کی پیش کشی اور ربط بیان کو دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ "نوسرہار" سے پہلے بھی دکنی زبان میں واقعات کو بلا نظم کئے جاتے رہے ہوں گے۔

۹۰۵ھ میں یوسف عادل خاں نے بیجاپور میں اپنی خرد مختاری کا اعلان کر دیا۔ یوسف، بہمنی سلطنت کے مشہور وزیر محمود گاہاں کا تربیت یافتہ تھا اور بقول سید علی بلگرامی اس کی محبت میں مذہب اثنا عشری اختیار کر چکا تھا جب یوسف عادل خاں کو خبر ملی کہ شاہ اسماعیل صفوی نے ایران میں خطبہ اثنا عشری پڑھوایا ہے تو اس نے بھی ذی الحجہ ۹۱۰ھ میں بیجاپور کی مسجد ارک میں جمعہ کی نماز پڑھی اور نقیب خان سے جو سادات مدینہ سے تھا اذان دلوائی جس میں حضرت علی کا نام شامل تھا۔ ڈی۔ سی۔ درما "ہسٹری آف بیجاپور میں لکھتے ہیں کہ دوسرے حکمرانوں نے یوسف عادل شاہ کو اس سے باز رکھنا چاہا اس نے باوجود اس نے مسجد میں اپنے عقائد کا اعلان کر دیا۔ یہی مورخ لکھتا ہے کہ یوسف عادل شاہ نے ۹۰۴ھ تک عادل شاہی سلطنت کی بنیادیں مستحکم کر لیں اور شیعیت کو سرکاری مذہب لے سید علی بلگرامی تاریخ دکن حصہ اول صفحہ ۲۶۹۔ لے ڈی۔ سی۔ درما۔ ہسٹری آف بیجاپور جلد چہارم صفحہ ۵۲۔

قرار دیا۔ علی عادل شاہ اول کے عہد میں عراق اور ایران سے علماء بکرائے گئے جو درس و تدریس میں منہمک رہتے۔ علی عادل نے دو نہروں کے درمیان ایک یرفنا اور خوبصورت باغ تعمیر کرایا تھا جس میں ایک وسیع مسجد بنوائی گئی تھی۔ اس مسجد کا نام حضرت علی کے لقب پر ”مسجد غالب“ تجویز کیا گیا تھا اور لفظ غالب سے اخذ ہونے والے اعداد کی مناسبت سے اس مسجد میں ایک ہزار تینتیس چراغ دان رکھے گئے تھے۔ ”گلدستہ بیجاپور“ کے مورخ کے بیان کے مطابق علی عادل شاہ نے حسینی محل اور مسجد ۶۷۷ء میں تعمیر کرائی تھی۔ حسینی محل شاہی عاشور خانہ تھا جہاں محرم میں مجالس عزائم منعقد ہوتی تھیں اس کا مفصل حال نصر قی نے ”علی نامہ“ میں نظم کیا ہے۔ علی عادل شاہ شاہی کے عہد میں بیجاپور عزا داری کا مرکز بن گیا تھا۔ خود بادشاہ مجالس عزائم کے لئے مرثیے کہا کرتا۔ علی عادل شاہ شاہی کے کلیات میں جو مرثیے درج ہیں ان پر راگ راگنیوں کے نام تحریر کئے گئے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں بیجاپور میں مرثیے محض سے بڑھے جاتے تھے۔ کسی مرثیے پر ”بھیر دیں“ کسی پر ”بھوپالی“ کسی پر ”بلا دل“ اور کسی پر ”بندت“ لکھا ہوا ملتا ہے۔ علی عادل شاہ شاہی ابراہیم عادل شاہ ثانی کی طرح فن موسیقی میں مہارت تامہ رکھتا تھا اس لئے اس نے مرثیے خوانوں کے لئے محض کے ساتھ مرثیہ خوانی کے وقت مفید اشاروں کے طور پر راگ راگنیوں کے نام لکھے ہیں۔ خانی خان ”منتخب اللباب“ میں رقمطراز ہے کہ اسی بیجاپوری بادشاہ کے دور میں ”روضۃ الشہداء“ کا ترجمہ کرایا گیا تھا۔

جب ہم بیجاپور میں مرثیہ نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ چلتا ہے کہ اہل طریقت

۱۔ لہ لہ سی۔ درما۔ ہسٹری آف بیجاپور۔ جلد چارم صفحہ ۵۳۔

۲۔ نصر قی۔ علی نامہ۔ صفحہ ۱۲۰۔ قصیدہ نمبر ۶۔

۳۔ خانی خان۔ منتخب اللباب۔ حصہ سوم۔ صفحہ ۲۶۰۔

نے بھی اس صنف کی ترقی میں حصہ لیا تھا۔ خانوادہ نبوت سے عقیدت و مودت اہل اللہ اور صوفیائے کرام کے مزاج اور مشرب میں شامل ہے۔ بیجاپوری ادب میں ہمیں سب سے پہلے برہان الدین جہانم کے مرثیے دستیاب ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنے والد ماجد میراں جی شمس العشاق کی وفات پر ایک مرثیہ کہا تھا۔ جہانم کے اس مرثیے کا موضوع واقعاتِ کربلا سے متعلق نہیں۔ ایک بیٹے نے اپنے والد کی جدائی پر اپنے احساساتِ غم نظم کئے ہیں۔ بیجاپور کا یہ پہلا دستیاب شدہ مرثیہ غیر مذہبی نوعیت کا ہے۔ محمد عادل شاہ کے عہد میں مقیم اور ملک خوشنود نے مرثیے میں کبھی طبع آزمائی کی۔ بیجاپور میں مرثیہ نگاری کے عروج کا زمانہ علی عادل شاہ ثانی کا دورِ حکومت ہے۔ خود بادشاہ مرثیے کہتا اور اس کی اثنائے کلام سے دلچسپی نے اس عہد کے بہت سے شاعروں کو صنفِ مرثیہ کی طرف متوجہ کر دیا تھا۔ نصرتی، مرزا شاہ ملک، قادر اور انتہایہ ہے کہ ریختے کا صاحب دیوان شاعر ہاشمی بھی مرثیے کہتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ بیجاپور میں مرثیہ گوئی کی روایت خاصی مستحکم ہو چکی تھی اور مرثیہ نگاری ایک مستند فن بن چکی تھی جس کے اکتساب کے لئے کسی استاد سخن کے آگے زانوئے ادب تہہ کرنا ضروری تصور کیا جاتا تھا۔ چنانچہ ایاضی کا ایک شاگرد سرور کہتا ہے ۵

نہ ہوتا مرثیہ مشہور سرور جگ میں جیوں سورج

ایاغی گر سخن کے فن میں تاج استاد نہ ہوتا

اس دور کا سب سے بلند پایہ مرثیہ نگار مرزا بیجاپوری ہے۔ اس نے صرف مرثیے ہی کہے ہیں اور کسی دوسری صنفِ سخن سے کوئی سروکار نہیں رکھا ہے۔ مرزا نے بادشاہِ وقت علی عادل شاہ شاہی کی فرمائش پر بھی اس کی شان میں قصیدہ نہیں کہا تھا۔ اس کے بجائے ایک مرثیے میں بادشاہ کا تخلص استعمال کر کے یہ مرثیہ اس سے موسوم کر دیا گیا۔ ”بساتین السلاطین“ میں ابراہیم زبیری لکھتا ہے کہ ایک مرتبہ

اس شعر کا پہلا مصرع کہنے کے بعد جب مرزا کی طبیعت بند ہو گئی تھی تو اسے بشارت دی گئی تھی۔ شعر یہ ہے ۷

دلاں پہانکھاں انا داں کر رکھوئے طبق
نبی آئیں گے محشر کوں یوں تحفے لے کر جانا ہے
”بساتین السلاطین“ کے مورخ نے مرزا کی مرثیہ نگاری کو ”دہی صلاحیت“
سے تعبیر کیا ہے یہ

بہمنی اور عادل شاہی سلطنت کی طرح قطب شاہی مملکت میں بھی ”آفاقی“ اور
عجمی عنصر تہذیبی رجحانات کا جزو لاینفک بن گیا تھا۔ دکن میں ایرانیوں کا اثر در سون
ادراقتدار بڑھتا تو یہاں کی معاشرتی زندگی پر ان کے مخصوص طرز فکر اور سماجی و مذہبی
تصورات کا پرتو پڑنے لگا۔ گو لکندہ میں بھی آفاتوں اور غیر ملیکوں کا گروہ جو ایرانی
اور ترکی باشندوں پر مشتمل تھا، اپنے ساتھ پختہ اور توانا تہذیبی روایات لایا تھا۔
علم و دانش، سیاست و تمدن اور زندگی کے دوسرے شعبوں پر ان کی گرفت مضبوط
تھی۔ شعر و ادب، صنعت و حرفت، حدیث و فقہ، خطاطی اور فن تعمیر میں ان کی مہارت
اور دیدہ دری نے دلوں پر ان کی عظمت کا سکہ بٹھا دیا تھا۔ بہمنی اور عادل شاہی
سلطنت کی طرح حکومت گو لکندہ کے عوام و خواص بھی ان کے نظریہ حیات اور
تصورات و افکار کے اثر سے محفوظ نہیں رہ سکے تھے اور یہاں کی معاشرت میں بھی
عجمی تصورات نفوذ کر گئے تھے اور عجمی طور طریق نے جگہ پائی تھی۔ تہذیب کے تمام
شعبے اسی سربراہ آورده طبقے کی زد میں تھے۔ جب اہل بیت عزاداری اور محرم کی
تقریبات کا انعقاد ان کی تہذیبی زندگی اور عقائد کا ایک اہم جز تھا۔ خود واقعات
کر بلا میں دلوں کو متاثر کرنے کی ایسی غیر معمولی قوت تھی کہ اشنا عشق و عقائد کے

۷۷ ابراہیم زہری۔ بساتین السلاطین۔ صفحہ ۴۳۳

حامل افراد کے علاوہ دوسرے بھی بلا تفریق مذہب و ملت اس سے متاثر ہوتے تھے۔ گو لکنڈے میں فارسی دفتری اور علمی زبان تھی اور اس سے واقفیت حاصل کرنا شائستگی کی پہچان سمجھا جاتا تھا۔ رفتہ رفتہ گو لکنڈے میں رسن سہن، طرز معاشرت، آداب محفل، رسم و رواج اور مختلف تہذیبی مظاہر کو ایرانی اثرات نے اپنی گرفت میں لے لیا۔ اس ہمہ گیر اثر سے مذہبی تصورات و عقائد بھی بچ نہ سکے تھے۔ ۱۵۸۰ء میں جب محمد قلی قطب شاہ سربراہ اس سلطنت ہوا تو گو لکنڈے کا بھی مذہبی مسلک تبدیل ہو گیا۔ بادشاہ محرم میں شاہانہ لباس تبدیل کر کے ماتمی کسرت زیب تن کرتا۔ ایام عزاء میں جام و سبوا اور جنگ ورباب کو کوئی جھوٹا بھی نہیں تھا۔ دور محمد قلی قطب شاہ میں بادشاہی عاشور خانے کی تعمیر ۱۰۳۰ھ میں مکمل ہوئی تھی۔ اس عاشور خانے پر بقول مورخ گلزار آصفیہ ساٹھ ہزار روپے خرچ ہوئے تھے بشوئے سلطنت میر مومن نے بھی محمد قلی کی شخصیت اور اس کے تصورات و معتقدات پر گہرا نقش ثبت کیا تھا۔ ڈاکٹر زور حیات میر محمد مومن میں لکھتے ہیں کہ میر محمد مومن بشوئے سلطنت قطب شاہیہ کے دو بڑے کارنامے ہیں جن میں سے ایک گو لکنڈہ میں مذہب جعفری کی تردید و اشاعت اور شہداء کے بلا کے نام سے علموں کی استادگی ہے۔ ”برہان ماثر“ میں علی بن عزیز اللہ نے محمد قلی کے نام کے ساتھ ”خادم الملبیت رسول“ کے الفاظ تحریر کئے ہیں۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ میں محمد قلی کے مذہبی شغف اور ائمہ اہل ہار سے غیر معمولی وابستگی کے بہت سے ثبوت محفوظ رہ گئے ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کے بعد اس کا بھتیجا اور داماد محمد قطب شاہ تخت نشین ہوا جو بقول ہارون خاں شیردانی ”ایرانیت کے رنگ میں رنگا ہوا تھا“ جب اس کا جانشین عبداللہ ۱۰۲۵ - ۵۹۸ھ - ۶۲۵ھ - ۲۵ھ - ۲۵ھ علی بن عبداللہ - برہان ماثر - صفحہ ۵۹۸ - ۶۲۵۔

۱۰۲۵ھ - ۵۹۸ھ - ۶۲۵ھ - ۲۵ھ - ۲۵ھ علی بن عبداللہ - برہان ماثر - صفحہ ۵۹۸ - ۶۲۵۔

۱۰۲۵ھ - ۵۹۸ھ - ۶۲۵ھ - ۲۵ھ - ۲۵ھ علی بن عبداللہ - برہان ماثر - صفحہ ۵۹۸ - ۶۲۵۔

قطب شاہ بادشاہ بناتو عبدالمجید صدیقی کے الفاظ میں ”مذہب میں وہی شدت پیدا ہوگئی جو محمد قلی کے عہد میں تھی“^۱ حدیثہ السلاطین میں ذکر ماتم و تعزیہ داشتن شہادت حضرت سید الشہداء علیہ السلام در آیام عاشورہ کے زیر عنوان نظام الدین احمد العابدی نے در عبد اللہ قطب شاہ کے مراسم عزاداری کی تفصیل بیان کی ہے یوں لکھتا ہے کہ قطب شاہی حکمرانوں کی یہ عزاداری شہرہ آفاق ہوگئی تھی^۲

رسم عزائے قتل جگر گوشہ رسول

از قطب شاہ شہرہ آفاق عالم است

ایسے ماحول میں مرثیہ نگاری کا گول کنڈے میں ترقی کی منزلیں طے کرنا ایک فطری عمل معلوم ہوتا ہے۔ گوکنڈے کے قابل ذکر مرثیہ نگاروں میں شیخ احمد شریف گجراتی، محمد قلی قطب شاہ، وجہی، خواصی، عبد اللہ قطب شاہ، قطبی، عابد، فائز، عجب، لطیف اور شاہی ہیں۔

دکن کے ادبی مرکزوں کے مرثیہ نگاروں کی شعری تخلیقات کا تجزیہ کریں تو مندرجہ ذیل نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں۔

(۱) دکنی شعرا نے زیادہ تر غزل کی ہیئت میں مرثیے کہے ہیں۔ بیجاپور میں جاتم، ملک خوشنود اور مقیمی کے مرثیے غزل کے فارم میں موجود ہیں اور گوکنڈے کے اکثر شعرا نے مرثیے کے لئے غزل کے سانچے کو منتخب کیا۔ بیدر، بیجاپور اور گوکنڈے میں غزل تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ مقبول اور پسندیدہ ادبی روپ تھا۔ دکنی مرثیے ایجاز و اختصار کا عمدہ نمونہ تھے۔ غزل کی قوت اظہار اور بانیہ صلاحیت نے کبھی دکنی شعرا کو اپنی طرٹ متوجہ کر لیا تھا۔ بہر حال دکن میں مرثیہ گوئی

^۱ عبدالمجید صدیقی۔ تاریخ گوکنڈہ۔ صفحہ ۳۶۳۔

^۲ نظام الدین احمد انصاری۔ حدیثہ السلاطین۔ صفحہ ۴۲۔ ۴۳۔

کہ آغاز غزل کی ہیئت کا رہین منت ہے دکن میں مرثیہ نگاری بالعموم اسی ادبی شکل سے مختص رہی۔

بعض دکنی شعراء نے مرثیے کی صنف کو بڑے آزادانہ طور پر برتا ہے۔ براہ الدین جاتم نے اپنے والد کی مفارقت پر جو مرثیہ کہا تھا اس میں دوہے بھی شامل ہیں۔ جاتم کتب اور دوہرا کہنے میں بیجا پور کے ممتاز شاعر مانے جاتے تھے۔ جاتم نے اپنے مرثیے میں جو قوانین سے معری ہے جو دوہے کہے ہیں ان کی دو مثالیں ہیں ۷

بن تیل دیو اکیوں جلے بن دوئلہ پنکھی جوں پھرے
یو جیو بادل تچ بنا بن جل پھی تریا کرے

کوئی بنا راہیں رت جگ دوی سب جگ من ہار
کوئی آنکھیں کوئی پیچھے پیٹھ لگے سیمتھن جلیں ہار

(۲) کلیات شاہی، علی نامہ اور تاریخ حدیثہ السلاطین کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ دکن میں مرثیہ لمن کے ساتھ پڑھا جاتا تھا۔ یہ مختصر مرثیے سینہ کو بی کے دوران بطور نوحہ پڑھے جاتے تھے۔ ماتم کے اس طرز کی طرت دکنی مرثیہ نگاروں نے اشارے کئے ہیں مثلاً عبداللہ قطب شاہ کہتا ہے ۷

گھراں میں لوگاں شدے کھڑے کرے کوٹ اپنے سینے درلیغا
الادے کھو د آگ پھونک سلگا کریں گے پھر کھراگن میں ماتم

یاد جی کہتا ہے طر

پاتاں دونوں شدے رہیں ماتم عجب سندھ کری

غزل مرثیہ خوانی کے واسطے اس لئے کبھی موزوں تھی کہ اس میں سینہ کو بی سے ہم آہنگی پیدا کرنے کو ذاتی موسیقی موجود تھی جو غزل کے ہر شعر کے ساتھ اپنا اثر دکھا

کر ختم ہو جاتی۔ اکثر دکنی شعراء نے مسلسل واقعات نظم کئے تھے اس لئے بھی اس
 اختصار پسندی کو غزل کی ریزہ کاری نے خوب بنایا۔ دکنی مرثیے کے اجمال کو غزل کی
 ہیئت راس آئی اور اکثر دکنی شعراء نے اسی ادبی شکل میں مرثیے کہے۔ بعض دکنی
 شعراء نے ہیئت میں جدت طرازی سے کام لینے کی بھی کوشش کی ہے۔ وہی نے
 غزل کے سانچے کو اپنایا لیکن اس میں ہیئت کا تھوڑا سا تنوع اس طرح پیدا
 کر دیا کہ غزل کے مطالبے کو ترک کر کے ایک مختلف القافیہ شعر سے اس کا آغاز
 کیا ہے۔ ملک خوشنود نے یہ کی کہ دونوں مصرعوں کے درمیان لفظ ”آہ“ زائد کر دیا
 ہے اور ہر مصرعہ ثانی کے آخر میں لفظ ”اللہ“ ایک رکن کے طور پر بڑھا دیا ہے جس کا
 مقصد لحن سے مرثیہ خوانی کے دوران ماتمی لے کو تیز کرنا اور اثر آفرینی اور سوز و گداز
 میں اضافہ کرنا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس طرح درمیان میں مختصر سے الفاظ ادا کرنے
 میں موسیقیت میں بھی اضافہ ہوتا ہے کیوں کہ جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے
 کہ دکن میں مرثیے لحن میں پڑھے جاتے تھے۔ چنانچہ ہاشمی کہتا ہے ۵

سن ہاشمی جو مرثیہ پر سوز گاتے تے عجب
 انگشت حیرت کہہ منے لیوے ایس کے انوری

مرتضیٰ کے بینیہ کلام میں مرثیے کی شعری ہیئت میں تنوع پیدا کرنے کا رجحان
 نمایاں ہے اور اس نے مروجہ طرز سے انحراف کیا ہے۔ افضل نے خمس ترجیع بند
 کی شکل میں اپنا رثنائیہ کلام پیش کیا ہے اور شاہ قلی خاں شاہی نے مربع ترکیب
 بند کی شکل میں۔ بیجا پور کے مشہور مرثیہ نگار مرزا نے حضرت حرم کی شہادت کا
 مرثیہ قصیدے کی شعری ہیئت میں نظم کیا۔

(۳) دکنی شعراء نے مرثیے کے موضوعات کو بھی اپنے مخصوص انداز میں ڈھال

لیا ہے اور یہ صنف جو بکا اور بین کے لئے مخصوص ہے۔ بعض دکنی شعراء کے یہاں

اصلاح نفس، پند و معظمت اور اخلاق آموزی کا وسیلہ بن گئی ہے۔ غلام علی حزنہ اشعار کے درمیان اخلاقی نکات کی تشریح کی طرف مائل نظر آتا ہے، شاہی مرثیہ اشعار کے ساتھ ”وحی“ کی روحانی اہمیت کی وضاحت کرتا جاتا ہے اور غواہی خاندانہ رسالت سے اپنی والہانہ وابستگی کا بار بار ذکر کرتا ہے اور وحی نے مرثیے کے مقررہ موضوعات میں تازگی اور تنوع پیدا کرنے کے لئے اپنے ایک مرثیے میں ایک ایسی محبوبہ کا سراپا پیش کیا ہے جو ماتم حسین میں مصروف ہے۔ وحی نے اپنے مرثیے میں اس ”سندر“ کے حسن سوگوار کا بڑا دکش مرقع پیش کیا ہے۔

(۴) دکنی مرثیہ نگاروں کے یہاں صنفِ مرثیہ کے مزاج داہنگ اور اس کے موضوعات کی نوعیت اور فنی لوازم کا ایک مخصوص تصور موجود تھا۔ وہ مرثیہ نگاری کے سلسلے میں ”حسن فروغ شمع سخن“ کو دل گداختہ کی دین تصور کرتے ہیں۔ دکنی شعرا مرثیہ نگاری کے لئے سوز و گداز، اثر آفرینی، طبعی مناسبت اور عقیدت مندی کو ضروری سمجھتے ہیں۔ دکنی شعرا کے یہاں یہ صنف گریہ و بکا کے مذہبی مقصد کے تحت پیش کی جاتی تھی، شعری محاسن کے اظہار یا نمودن استادانہ کمال کے مظاہرے اور عرض ہنر کی غرض سے نہیں۔ دکنی شعرا مرثیے کو ثواب دارین حاصل کرنے کا وسیلہ تصور کرتے ہیں اور اسے خونِ جگر سے تحریر کرنا چاہتے ہیں۔

عابد توں مرثیے جتے لکھتا سو لکھ اتال
خونِ جگر سوں دل کی بھری سوداات ہے
ادسِ خرد ہو صفت میں قیامت کے ادٹھے گا
جن خونِ جگر آج یہ ماتم سوں پیا ہے

(۵) دکنی مراٹھی میں بعض تہذیبی سیلانات اور ثقافتی مظاہر کی طرف بھی اشارے کئے گئے ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ دکن میں تعزیه داری کسی خاص طبقے

اور مذہب سے مخصوص نہیں تھی بلکہ امیر غریب، ہندو مسلم، رعایا اور بادشاہ سب سے اسے ایک تہذیبی ورثے کے طور پر قبول کر لیا تھا اور اس حقیقت کی مختلف دکنی تاریخوں سے تصدیق ہوتی ہے۔ غواصی دکن کی مشترکہ تہذیب اور عزاداری کی تقریبات میں مختلف مکاتیب خیال سے تعلق رکھنے والے افراد کے باہم شیرو شکر ہونے کی روایت کے بارے میں کہتا ہے۔

تج باج آج ہندو مسلمان کے لکھن
دستا ہے خراب یو سنسار یا حسین

”تاریخ جنوبی ہند“ کے مورخ محمود خان محمود نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ رسوم عزاداری میں دکن کے مسلمانوں نے ہندوؤں اور بالخصوص مراہٹوں کے طریقے اپنائے ہیں۔^۱

(۶) دکنی مرثیہ نگاری میں روایتیں نظم کرنے کا رجحان نہ ہونے کے برابر ہے۔ دور مابعد کے بعض مرثیہ نگاروں نے اس میں کمال حاصل کیا۔ محمد قلی قطب شاہ کے ایک مرثیے میں روایت نظم کرنے کی اولیں کوشش اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ دکنی مرثیوں کے بارے میں بالعموم یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ان میں تسلسل کا فقدان ہے جس کا ایک سبب غزل کی ہیئت کا استعمال بھی ہے جس کے موضوعات میں ربط و تسلسل نہیں ہوتا اور ہر شعر اپنے طور پر ایک آزاد اکائی ہوتا ہے۔ بعض دکنی مرثیہ نگاروں نے تسلسل مضامین کی طرف بطور خاص توجہ کی ہے۔ بیجا پور کے مرثیہ نگاروں کے اثانیہ کلام میں مسلسل مرثیہ نگاری کی مثالیں نسبتاً کم نظر آتی ہیں جب کہ گوکنڈہ کے مرثیہ نگاروں کے مراٹھی میں تسلسل کا فقدان نظر نہیں آتا۔ محمد قلی قطب شاہ، عابد، اور احمد گجراتی وغیرہ کے مرثیے اس سلسلے میں بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ مسلسل مرثیہ گوئی

۱۔ محمود خان محمود۔ تاریخ جنوبی ہند۔ صفحہ ۳۷۴۔

کی ایک کامیاب کوشش ہیں احمد گجراتی کے کلام میں نظر آتی ہے۔ احمد گجراتی کا مرثیہ دوسرے اکثر دکنی شعراء کے مرثیوں کے برخلاف سرنخی سے بھی مزین نظر آتا ہے اور اس کا عنوان ”قصہ حضرت علی اکبرؑ تحریر کیا گیا ہے۔ یہ مرثیہ کتب خانہ سالار جنگ کی ایک قدیم بیاض میں محفوظ رہ گیا ہے یہ احمد گجراتی کے اس مرثیے کے مطالعے سے اس خیال کی بھی تردید ہوتی ہے کہ چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بہن جو مرثیے کے اجزائے ترکیبی سمجھے جاتے ہیں دور مابعد میں شمالی ہند کے شعراء کے اضافے نہیں۔ ان سے تین سو سال قبل ایک دکنی مرثیہ نگار نے اپنے محدود لفظی خزانے اور اظہار کے ناتراشیدہ پیکروں کی مدد سے مرثیے کے ان تمام اجزائے ترکیبی کو بڑے سلیقے اور اعتماد کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اردو مرثیے کی تاریخ میں پہلی بار یہ اجزائے ترکیبی اپنے حقیقی خدوخال کے ساتھ دکنی شعراء کے کلام میں ابھرتے نظر آتے ہیں۔ اشرف کی ”نوسرہار“ میں ان اجزائے مرثیہ کی ایک دھندلی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ لیکن یہی اجزاء احمد گجراتی کے مجموعہ کلام میں زیادہ واضح ہو کر اجاگر ہوئے ہیں۔ ”قصہ حضرت علی اکبرؑ“ میں احمد گجراتی نے علی اکبر کی خیمہ سے روانگی، عزیز واقارب سے رخصت، ان کا سراپا، میدان جنگ میں آمد، رجز خوانی، معرکہ آرائی اور شہادت کے واقعات بڑے مربوط اور ڈرامائی انداز میں سلسلہ وار نظم کئے ہیں۔ احمد گجراتی نے اپنے مرثیے میں تاریخی حقیقت پسندی سے کام لینے کی کوشش کی ہے۔ میدان جنگ میں علی اکبر سے بہرہ آزمائی کرنے والوں کے نام احمد گجراتی نے طارق، عمر ابن طارق، ہطراع اور بہر بتائے ہیں۔ یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ دکنی مرثیہ میں مکالمے کا استعمال بھی سب سے پہلے احمد گجراتی نے کیا تھا۔

علی اکبرؑ کر کے اے پدر نہ جانوں رضا دے مجھے دن پر

شہ عمر دغاں محمود۔ تاریخ جنوبی ہند۔ صفحہ ۳۷۴۔

دھڑے سرچن پر کتنے نامدار مجھے چھوڑ جاتا کدھرتوں سوار
 کئے جا کے ماروں گا وہ دندیاں چلا دوں گا ان کے لہوسوں ندیاں
 دکنی مرثیوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان قدیم شعراء کے ذہن میں ہر دے کے
 خیمہ گاہ میدان جنگ تک آنے اور پھر معرکہ آرائی کے بعد جام شہادت نوش کرنے تک
 کے واقعات اور اجزائے مرثیہ جن مختلف مراحل اور مناظر کے ترجمان میں ان کا ایک
 دھندلا سا ڈرامائی خاکہ ضروری موجود تھا۔

بیجا پور کے مرزا نے مرثیے میں بعض اضافے کئے۔ اس نے موضوعات کی پیش کش
 میں بڑی انفرادیت کا ثبوت دیا ہے۔ مرزا کے طویل مرثیوں کے تمہیدی حصے میں منظر
 کے طور پر مرثیے کے مزاج سے مطابقت رکھنے والے بعض منتخب مضامین بھی نظم کئے گئے
 ہیں۔ مثلاً شجاعت کی تعریف یا خامان خدا کی آزمائش میں مبتلا ہونے کا ذکر وغیرہ۔
 مرزا نے اس سلسلے میں اخلاقی نکات اور زندگی کی ابدی قدروں کی طرف کبھی اشارے
 کئے ہیں۔ مرزا کو رزمیہ مناظر کی مرقع کشی پر کبھی قدرت حاصل ہے اور وہ ڈرامائی انداز
 میں مکالموں کے ذریعے سے ایک مخصوص نقاب پیدا کرنے پر قادر نظر آتا ہے۔ مختصر یہ کہ
 اپنے بعد کے ادبی رجحانات کے تناظر میں مرزا نے مرثیہ نگاری کو تہذیبی اور شعری اعتبار
 سے ایک نیا مزاج اور رنگ دہنگ عطا کیا۔ احمد گجراتی، مرزا اور عابد شاہ وغیرہ نے
 شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں کے لئے ایسی زمین تیار کر دی جس پر بعد میں عالی شان قصر
 تعمیر ہوئے۔

سفارتِ حسینِ رضوی

شمالی ہند کی مرثیہ گوئی پر اجمالی تبصرہ

شمالی ہندوستان میں اردو شاعری ہی دیر سے شروع ہوئی تو مرثیہ کہنے میں تاخیر ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ چنانچہ عرصے تک دکن شمال کی اس ضرورت کو پورا کرتا رہا جس کا بہتہ اورنگ زیب کے عہد تک چلتا ہے۔ اکثر دکنی مرثیہ کہنے والوں کے ذکر میں یہ بات کہی گئی ہے کہ ان کے مرثیے ہاتھوں ہاتھ دکن سے شمالی ہندوستان پہنچتے تھے۔

شمالی ہندوستان میں اس صنفِ سخن کی طرت کب توجہ کی گئی اس کا ٹھیک ٹھیک بتہ نہیں چلتا مگر قائم دہلوی کو پہلا مرثیہ کہنے والا کہا جاسکتا ہے۔ قائم دہلوی کا ذکر شیخ جاند نے اپنے مقالہ سودا میں کیا ہے اور اسے محمد شاہ بادشاہ دہلی سے بہت پہلے کا بتایا اور اس کا ایک شعر بھی نقل کیا ہے۔ مگر قائم دہلوی سے کبھی پہلے روشن علی سہارنپوری (سہارنگ پوری) نے روضۃ الشہدار کے انداز کی ایک حویلی نظم "ماشور نامہ" کے نام سے لکھی۔ یہ مسئلہ کی تصنیف ہے۔ اس میں تین ہزار چھ سو اسی شعر ہیں۔ خاتمہ پر یہ بیت تحریر ہے۔

ہر دیر یک عدد میں بتیس تمام بہ روزِ دوشنبہ صفر وقتِ شام
اس سے خیال مرتب ہے کہ شاید مرثیے بھی کہے گئے ہوں۔

اٹھارہویں صدی کے پہلے پچاس سال میں مرثیہ کہنے والے شاعروں کی تعداد تیرہ ہے۔ اس کو خاصی تعداد کہہ سکتے ہیں۔ اس لئے کہ یہ سب کے سب وہ ہیں جنہیں قدیم تذکروں میں نمایاں جگہ ملی ہے کیوں کہ ریحۃ میں ان کا مقام کافی اونچا تھا۔ صرف مرثیہ کہنے والے شاعروں کا ذکر تذکروں میں بہت کم ملتا ہے۔ خاص طور سے قدیم تذکروں میں گمان یہ ہے کہ محض مرثیہ کہنے والے کبھی شاعر ہوں گے جن کو تذکروں میں جگہ نہ ملی اور اب ان کا پتہ نہیں چلتا ہے۔ میر محمد مہدی مسکین سے آج کوئی واقف نہ ہوتا مگر خدا بھلا کرے درگاہ قلی خاں کا جس نے ان کے نام کو ہم تک پہنچایا۔

اس دور کے جن شاعروں کا پتہ چلا ہے۔ ان میں سے کلام کا نمونہ صرف چند ہی کا ملتا ہے۔ وہ اس لئے کہ بہت کچھ ضائع ہو گیا۔ اگر شاہ حاتم دیوان زادہ کے دیباچہ میں اپنے مرثیوں کا ذکر نہ کر دیتے تو شاید یہ پتہ بھی نہ لگتا کہ انہوں نے مرثیے کبھی کہے ہیں۔ حاتم کے علاوہ مرثیہ کہنے والوں میں میر محمد، قاتم، آبرو، سعادت، یک رنگ اور عاصی اس دور میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ میر محمد مہدی مسکین اور ان کے دونوں بھائی محض مرثیہ کہتے تھے۔ سخن کی دوسری صنف میں کبھی کچھ نہیں کہا۔ اس دور کے مرثیے کی شکل عام طور پر منفرد ہے۔ کگر، اُصی کا مرثیہ مربع دھرا بند ہے اس سے خیال ہوتا ہے کہ مربع مرثیہ بھی کہا گیا۔

اٹھارہویں صدی کے نصف میں مرثیہ کہنے والوں کی تعداد لگ بھگ پچاس ہے۔ یہ کبھی سب کے سب وہ ہیں جنہیں مستند تذکروں میں جگہ ملی ہے۔ اس لئے کہ وہ ریحۃ بھی کہتے تھے۔ مقامی غیر معروف اور محض مرثیہ کہنے والے اس میں شامل نہیں جن کا کہیں کوئی پتہ نہیں چلتا۔ حالانکہ ان کی تعداد بھی اچھی خاصی ہوگی۔ ان مستند مرثیہ کہنے والوں میں میر عبداللہ مسکین، سکندر، سودا، میر گھاسی، رند،

قائم چاند پوری، میر حسن، علی قلی خان، ندیم مصحفی، جرأت اور اشرف، حافظ، جیسے شاعر بھی ہیں۔ مگر جہاں تک مرثیہ کہنے والوں میں مقبولیت کا تعلق ہے۔ بہت سے زینت محفل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مقبول مرثیہ کہنے والے مسکین سکندر میر گھاسی اور اشرف (حافظ) ہیں۔

میر و سودا کے مرثیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود روتے ہیں دوسروں کو رُلا نہیں سکتے۔ ان کے یہاں زبان و بیان کا لطف ہے اور کلام کے محاسن بھی ملتے ہیں مگر ان کا کلام عوام سے خلعت قبولیت نہ پاسکا۔

اس دور میں نظم کی ہر شکل میں مرثیہ کہا گیا۔ یہاں تک کہ بحر طویل بھی نہ بچی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دور مرثیے کے پیکر کی تلاش میں تھا۔ نظم کی ہر شکل کو آزمایا گیا تاکہ جس کو بہتر اور موثر پایا جائے اسے صنفِ کلام کے لئے چن لیا جائے۔ اس دور کے ختم ہوتے ہوئے مربع اور مسدس مرثیے کی مرغوب شکلیں رہیں مگر زیادہ جھکاؤ مسدس ہی کی طرف رہا۔

پہلا مسدس مرثیہ کہنے کا سہرا عام طور پر سودا کے سر ہے۔ اسے تذکروں میں لکھا بھی گیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ سودا اپنے عہد کا استاد اور ریختہ کا شاعر تھا۔ گو مرثیہ اس کے یہاں تیر کی طرح ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔ اور اس نے نظم کی ہر قسم میں مرثیہ کہا بھی ہے۔ جس میں مسدس بھی شامل ہے اس لئے تذکروں میں اس بیان کو جگہ مل گئی کہ مسدس مرثیہ کہنے میں سودا نے پہل کی۔

بعض کا خیال ہے کہ سکندر نے سودا سے پہلے مسدس مرثیہ کہا جیسا کہ امیر احمد علوی مولف یادگار انیس اور افضل حسین ثابت مولف حیاتِ دبیر کا کہنا ہے مگر حالیہ تحقیق نے اس کا فیصلہ کر دیا کہ پہلا مسدس مرثیہ سودا نے ہی کہا ہے۔ اس دور کے مرثیوں کی زبان اس سے پہلے دور کی زبان سے بہت صاف

ہے اور بیان میں ادبی خوبیاں بھی ملتی ہیں۔ مرثیہ کہنے والا اب اپنے کلام کو محاسن کلام سے آراستہ کرنے کی کوشش کرتا اور تشبیہ اور استعاروں سے اس کے حسن کو دوبالا کرنے کی سعی۔ مرثیے میں اس عہد کی سماجی سموں، شادی بیاہ، مرنے جینے کا ذکر بھی ملتا ہے اور کہیں کہیں دقتی مسئلوں کا حوالہ بھی۔ مرثیوں سے عوام کے رجحان کا بھی پتہ چلتا ہے۔ مختصر یہ کہ مرثیہ میں عوام کا دل دھڑکتا ہے۔ آگے چل کر مرثیے کے اجزائے ترتیبی مرتب ہوئے ان کی ابتدا بھی اس دقت کے مرثیوں میں ملتی ہے۔ مرثیے میں اب تمہید ہونے لگی جو آگے چل کر چہرہ کہلائی۔ رزم، منظر کشی اور واقعہ نگاری کے نمونے بھی ملتے ہیں۔

انیسویں صدی شمالی ہندوستان میں مرثیے کے عروج کی صدی ہے۔ اس صدی میں مرثیے میں اتنی تبدیلیاں ہوئیں اور اتنا تنوع ہوا اور اتنا جلدی جلدی کہ اس کو کئی دور میں تقسیم کرنا پڑتا ہے۔

اس صدی کے پچھلے پچاس سال یعنی پہلی چوتھائی میں مرثیے کی شکل کا ٹھیراؤ مسدس پر ہوا۔ اور لکھنؤ مرثیہ گوئی کا مرکز ثقل بنا۔ لکھنؤ کے بادشاہ تخت کے لئے نہیں مانتے تھے۔ ایسی ہی ایک منت پوری کرنے کے لئے غازی الدین حیدر نے عزاداری کو ترقی دے کر جہلم تک بڑھایا۔ عوام پر ان باتوں کا اثر ہونا لازمی تھا۔ چنانچہ لکھنؤ کی فضا عزاداری سے رچ گئی۔ ہر کس دنا کس اپنی حیثیت سے زیادہ اس میں حصہ لینے لگا۔ یہ بات مسلمانوں تک ہی محدود نہ رہی بلکہ غیر مسلم بھی اس میں برابر کے شریک تھے۔ عزاداری کے اس پھیلاؤ نے مرثیہ کہنے والوں کی تعداد کو بہت بڑھا دیا۔ جس کے نتیجے میں بعض نے غزل کو چھوڑ کر مرثیہ کو ہتھیا لیا۔ پھر لکھنؤ کی فضا محض رونے رلانے میں بھی اپنی رنگ آمیزی کی فکر میں گئی۔ ادھر ادب نے مرثیے سے تقاضے شروع کر دیئے۔ چنانچہ میر ضمیر نے ان کاموں کو پورا کیا۔ ضمیر نے شاعری کا

فن مرثیہ کہنے کی خاطر حاصل کیا تھا اس لئے ان کی توجہ مرثیہ پر ادوروں کے مقابلہ میں بہت زیادہ رہی۔ انھوں نے پہلے تو مرثیہ کے ڈھانچے کو نئی ترتیب دی۔ اس میں نئے عنصر شامل کئے اور پھر اسے سنوارا۔ اس طرح ضمیر نے مرثیہ کو وہ قیام کی جس پر آنے والے فن کاروں نے اپنی استعداد کے موافق کارچوبی کی اور اس کی آب و تاب کو بڑھایا۔

اس دور میں مرثیہ کہنے والوں کی تعداد تو کافی ہے لیکن افسردہ، ناظم، گدا، ضمیر، دلگیر، خلیق، فصیح خاص طور پر ذکر کے قابل ہیں۔

افسردہ، ناظم اور گدا کا وقت ضمیر سے ذرا پہلے ہے۔ ان کے مرثیہ سیدھے سادے چالیس بند تک کے ہوتے جن میں دو ایک روایتیں ادوروں نے رلانے کا سامان دافر ہوتا۔ یہ اپنے دور کے مرثیہ کہنے والوں میں سب سے زیادہ مقبول تھے۔ گدا کے مرنے پر ناسخ نے مرنے کی تاریخ کہی۔

میر ضمیر نے شروع میں ایسے ہی مرثیہ کہے اور آہستہ آہستہ اس میں جدتیں کیں۔ جدتیں مقبول ہوئیں تو ان کے ہم عصر بھی ان سے متاثر ہوئے اور ان جدتوں کو اپنانا چاہا۔ جب یہ رنگ عام ہوا تو ضمیر نے لگی لپٹی نہ رکھی اور صاف کہہ دیا ہے

اس میں کہوں سو میں کہوں یہ درد ہے میرا

جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

لیکن میاں دلگیر اور میر خلیق اپنی ڈگر سے نہ ہٹے۔ انھوں نے ضمیر کا رنگ قبول کیا۔ خلیق میٹھی زبان اور دلگداز انداز بیان اور سیدھے سادے طرز ادا سے لوگوں کے دلوں کو موثر کرتے رہے۔

دوسری چوتھائی میں مرثیہ گوئی کا سورج نصف النہار پر پہنچا۔ اب اس کی چمک دمک آنکھوں کو خیرہ کرنے لگی۔ مرثیہ کی اس ترقی نے عام اردو شاعری پر بھی اثر ڈالا اور

اس کی سطح کو کبھی تھوڑا اونچا کیا۔ مرثیہ کہنے والے شاعر کو اپنے اس گراں قدر عطیہ کا احساس ہوا اور اس نے انھیں کی زبان میں کہا ہے

سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر
مگر ہم نے پتہ گراں کر دیا

یہ شاعرانہ تعلی نہیں حقیقت کا اظہار تھا۔ لکھنؤ میں بعض شاعروں کے ہاتھوں اردو شاعری کی جو درگت بن گئی تھی اس کی تفصیل میں تذکرے پٹے پڑے ہیں جسے اوسط درجے کی معلومات رکھنے والا کبھی جانتا ہے اور یہ صرف لکھنؤ ہی میں نہ تھا بلکہ دلی بھی بقدر ظرف اس میں حصہ لے رہی تھی۔

”بگڑا شاعر مرثیہ گو“ کی عام کہادت سے لے کر ان پر لکھے ہوئے انیس کے شعر کے درمیان کی مدت مرثیہ گوئی کے سدھار کا دور کہا جاسکتا ہے۔

اس وقت مرثیہ کہنے والے بہت تھے مگر نمایاں حیثیت دبیر، انیس، میر عشق، مرزا آتش اور میر مونس کو حاصل تھی۔ دبیر کا طوطی بول رہا تھا۔ انھوں نے شعر کے پیکر کو سنوارنے سجانے اور آراستہ کر لے میں اپنا خون پانی کر دیا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ انھوں نے معنی پر توجہ نہیں کی۔ کی تو مگر دونوں میں توازن اور تناسب قائم نہ رکھ سکے۔ ان کے یہاں پہلی چیز کی طرف جھکاؤ زیادہ ہے۔ لکھنؤ کی فضا اس رنگ سے رچی بھی تھی۔ وہاں یہی سکڑ چالو اور یہی طرز مقبول تھا کہ میر انیس میدان میں آگئے۔ ابتدا میں ان کی لے پر کسی نے کان نہ دھرا مگر انیس نے زمین پکڑ لی اور آہستہ آہستہ ہوا کے رخ کو پھیرا۔ اور مذاق کے انداز کو موڑا مگر یہ سب یوں ہی نہیں ہو گیا۔ انیس نے بہت کڑیاں جھیلیں، بڑا خون جگر پایا۔ ماحول کے سدھار میں اور مذاق کے سنوارنے میں نرم و نازک لہجہ کبھی برتا اور ترش روئی سے بھی کام لیا۔ سارے جتن کئے تب کہیں یہ دن نصیب ہوا۔ شروع میں لوگوں کو اس طرح متوجہ کیا ہے

بن کر ہمہ تن گوش سنو صفت علم دار دے سب کو خدا دیدہ حق بین دل بیدار
ہیں ببل گزار سخن اور بھی درچار انصاف کریں ہر گلِ مضمون کے طلب گار

گلدستہ معنی کے نئے رنگ کو دیکھیں
بندش کو نزاکت کو نئے رنگ کو دیکھیں

اور جب لوگوں کے اعتنا میں فرق نہ آیا تو بولے ۛ

لہجہ سنو زبان فصاحت نواز کا
تارِ نفس میں سوز ہے مطرب کے ساز کا

اگر انیس ددبیر کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ لگے گا کہ کس نے کس سے
کتنا لیا اور کس نے کس کو کتنا دیا۔ اس میں انیس کا پتہ بھاری ہے۔ انیس نے کیا کم
اور دیا زیادہ۔ اور یہی معیار میرے خیال میں ددبیر کے موازنہ کے موزوں ہے۔ انیس
نے اردو شاعری کو گراں مایہ بنایا۔ زبان کو لفظوں کا اتنا اور ایسا ذخیرہ ہم پہنچایا کہ کسی
ایک صدی میں بھی نہ ہوا تھا اور اردو مرثیہ کو اس بلندی پر پہنچایا جہاں مرثیہ بگڑے شاعر
کا تذکرہ ہی کیا ہے اچھے اچھوں کے بھی بس کا نہ رہا تھا۔ مرزا غالب اس کی مثال ہیں۔
مرثیہ گوئی میں سونٹس کا مقام بھی کافی بلند ہے مگر لوگ انیس ددبیر میں ایسے
گم ہوئے کہ دوسروں تک نظر پہنچانا مشکل ہو گیا۔

تیسری چوتھائی انیس کے فن کے کمال کا دور ہے۔ سادگی اور پرکاری کی
جگہ تصنع اور مرصع سازی پر زلفیت طبعیتیں زیادہ دن تک انیس کے فن کو نظر انداز نہ
کر سکیں۔ گورجمن زیادہ دبیر کی طرف رہا۔ مگر ادب کے صالح عناصر نے اس فن کار کی
اہمیت کا اندازہ کر لیا تھا اور انیس کو دادِ سخن ملنے لگی تھی۔ انیس ددبیر کا فن لکھنؤ سے
نکل کر دہلی اور عظیم آباد کی ادبی صحبتوں میں جگہ پا چکا تھا۔ جہاں ان کی ادبی تخلیقات
فن کی کسوٹی پر پرکھی جاتیں۔ اس میں رائے کا اختلاف بھی ہوتا۔ لکھنؤ میں اس رائے

کے اختلاف نے شدید رنگ اختیار کر لیا تھا۔ جہاں انیسویں اور دہریئے باہم دست و گریباں رہتے۔ لکھنؤ کی فضا شاید اس قسم کی آویزشوں کے لئے موزوں تھی۔ اس سے پہلے انشآر اور مصحفی کے معرکے گرم ہو چکے تھے۔ آتش و ناسخ کی چمکیں حال کا واقعہ تھیں تو انیس و دہریئے کیسے بچ سکتے۔ مگر خیریت یہ ہوئی کہ بات ابتداء کی حد تک نہ پہنچی۔

اس دور کا مرثیہ بہت بلند اور ترقی یافتہ ہے۔ مرثیے کی شکل میں اردو شاعری کو ایسے ایسے جواہر پارے ہاتھ آئے جن سے یہ دنیا کے اچھے اچھے ادبوں کی مجلس میں، اچھی جگہ پانے کے لائق ہو گئیں۔ مرثیہ کہنے والوں کے یہاں زبان و بیان کا حسن خیالات اور جذبات کے تحت رہا۔ اس سے کلام سے حقیقت اور اصلیت معدوم نہ ہوئی۔ تیسری اور چوتھائی کی درمیانی مدت میں مرثیہ گوئی کے آسمان پر کچھ نئے ستارے نمودار ہوئے جن میں نفیس، رشید، وحید، کامل، ادج اور عشق نمایاں ہیں۔ نفیس نے انیس کی زبان چوسی، ان ہی سے فن حاصل کیا۔ پھر اپنی طبیعت کی جودت سے گل بوٹے کھلائے۔ رشید خاندانی غزل گو تھے۔ مرثیہ پر جو طبیعت آئی تو اس خاندانی جوہر کو بہار اور ساقی نامے میں ایسا کھپایا کہ سننے والوں کے منہ سے بے ساختہ واہ نکلی۔ اس طرح مرثیے میں رشید نے ایک تنوع پیدا کیا۔ وحید کے یہاں بیان کا زور جذبات کی شدت اور فن پر پوری قدرت کی مثالیں ملتی ہیں۔

آخری چوتھائی کے آنے سے پہلے ہی مرثیہ گوئی کے آفتاب و مہتاب یعنی انیس و دہریئے اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ اب میدان میں میر نفیس، رشید اور علی میاں کا کل اپنے اپنے فن کے جوہر دکھا رہے تھے۔ ان کے قدر دانوں کی بھی اچھی خاصی تعداد تھی۔

آخری چوتھائی کے آنے پر مرثیہ گو اور ابھرے جنموں نے لوگوں کو اپنی طرف

متوجہ کیا۔ مرثیہ تو یہ پہلے سے کہہ رہے تھے مگر اب ان کا فن اس منزل پر پہنچ چکا تھا کہ اساتذہ کے کلام کے ہم پلہ کہا جاسکے۔ یہ تھے شادِ عظیم آبادی، عارفِ لکھنوی اور شمیم امر دہوی۔

بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی مرثیہ گوئی کا خالص تقلیدی دور ہے۔ اب مرثیہ کہنے والے اگلوں کی ڈالی ہوئی ڈگر پر چلتے۔ کبھی ہوئی راکھ کو کریدتے اور دبی ہوئی چنگاری کو پھونکوں سے روشن کرنے کی کوشش کرتے۔ ان میں عروج، مودب اور قدیم زیادہ نمایاں ہیں۔ مودب نے رشید کی تقلید کا حق ادا کر دیا۔ مرثیہ کہنا اب روایتی غزل گوئی بن چکا تھا۔ جس طرح غزل کے لئے قافیہ اور ردیف کے لفظ جن کر مصرعے موضوع کر لئے جاتے۔ اس طرح مرثیے کے چوکھٹے کو سامنے رکھ کر مرثیہ کہہ لیا جاتا۔ مرثیہ گو اس دور کے بدلتے ہوئے حالات سے بالکل بے نیاز اس کی دنیا اس دنیا سے بہت دور قدیم جاگیرداری نظام کی دنیا تھی اس لئے مرثیوں میں انھیں اقدار کا پرچار ہوتا۔ تقنن طبع کے لئے بہار اور ساقی نامہ اس کے بعد بچا کھیا زور بین پر صرف کر دیا جاتا۔ شادِ عظیم آبادی ابھی زندہ تھے اور اپنے کینڈے کے مرثیے کہہ رہے تھے۔ مگر ان کی تقلید ہر ایک کے بس کی بات نہ تھی۔ شاد نے مرثیے میں تصوف اور الہیات داخل کر کے اپنے انداز کو اور بھی مشکل بنا دیا تھا۔

بیسویں صدی کی دوسری چوتھائی دنیا کی تاریخ میں ایک نئے موڑ کا آغاز ہے۔ اس صدی کی پہلی بڑی لڑائی جیتنے والوں نے جیتی اور ہارنے والوں نے ہاری مگر کھلبلی ساری دنیا میں مچ گئی۔ محکوم اور دبی ہوئی قوتیں جاگیں اور اپنی بساط بھر آزادی حاصل کرنے میں لگ گئیں۔ ہندوستان بھی اس سے نہ بچا۔ بدیسی سامراج نے اسے پوری طاقت سے دبایا تو مگر دلوں کی آگ ٹھنڈی نہ کر سکا۔ اس

چنگاری نے موقع موقع سے شعلے بھڑکائے۔ ادب میں بھی اس کی لپٹیں ملتی ہیں۔
 اردو ادب نے بھی اس میں حصہ لیا۔ مرثیہ بھی اس سے متاثر ہوا اور کچھ مرثیہ کہنے
 والوں نے اپنے طرز ہی کو نہیں بلکہ مرثیے کے ڈھانچے اور بڑی حد تک ان کے
 عنصروں ہی کو بدل ڈالا۔ اب نہ تلوار رہی نہ گھوڑا، بہار رہی نہ ساقی نامہ۔ بس کر بلا
 کی خونی داستان حق و باطل کی دل ہلا دینے والی نبرد آزمائی اور آخر میں حق کی فتح۔
 دنیا میں سماجی عدل اور مساوی مواقع کی تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ امارت
 اور سرمایہ داری کے خلات آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔ ہندوستان اس سے بھی متاثر
 ہوا۔ جوش نے مرثیے کے انداز میں مسدس کہا تو اس میں لکھا ہے

مجدوح پھر ہے عدل و مساوات کا شعار اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرز انتشار
 پھر نائبِ نیرید میں دنیا کے شہریار پھر کربانے نو سے ہے نوعِ بشر دوچار
 اے زندگی جلالِ شہِ مشرقین دے
 اس ساز کر بلا کو بھی عزمِ حسین دے

مرثیے کا مفہوم اب یکسر بدل گیا۔ اس کے مقصد میں تبدیلی آئی۔ مرثیہ رونے
 رلانے کی چیز ہی نہ رہ گیا بلکہ انسانی زندگی اس کے مسائل اور انھیں حل کرنے
 کی ترغیب بھی مرثیہ میں نظم ہونے لگی۔ غمِ دوراں کو اس میں جگہ مل گئی۔ مگر کچھ لکیر
 فقیر پرانی ڈگر پر ہی چلتے رہے۔

اردو میں واقعہ کر بلا سے ہٹ کر بھی مرثیے ملتے ہیں مگر ان میں کلاسیکل مرثیے
 کا جلال و جمال نہیں ہے۔

لکھنؤی مرثیہ کا آغاز اور دورِ تعمیر (خلیق، فصیح، ضمیر، دلگیر)

لکھنؤی مرثیہ کے دورِ آغاز میں یہاں کی عزاداری اور دوسرے معاشرتی اثرات نے مرثیے کو پورے واقعہ کر بلا پر محیط کرنے کے بجائے اسے چھوٹی چھوٹی اکائیوں میں تقسیم کرنے کا رجحان پیدا کیا۔ یہ مرثیے ان واقعات کی کسی ایک کڑی کو لے کر اس میں ابتدا اور خاتمے کی منزلیں رکھاتے اور بجائے خود ایک مختصر المیہ ٹکڑے کی صورت پوری کرتے تھے۔ چند مستثنیات کو چھوڑ کر یہ صورت لکھنؤ میں قائم ہوئی کہ مرثیے ایک شہید یا ایک واقعہ پر مبنی ہوں اور اسی میں ایک قسم کے پلاٹ کی کیفیت ہو۔ حیدری، سکندر، گدّا، احسان، افسردہ کے جو مرثیے ہماری نظر سے گزرے ان میں بیشتر اس خصوصیت کے مالک ہیں۔ صرف ہیئت ہی کے اعتبار سے اس دور نے مسدس کی شکل کو ترجیح نہیں دی بلکہ اس کی معنوی ساخت میں وہ فرق آیا جس کی طرت اور اشارہ کیا گیا ہے اور جس کا ذکر ہم نے تفصیل سے دوسری جگہ کیا ہے۔

اس دور میں مرثیے چوں کہ بیشتر سوز کے طور پر پڑھے جاتے تھے اس لئے عموماً تیس چالیس بند کے ہوتے تھے جن میں نہید شاذ و نادر نظر آتی ہے۔ اکثر

مرثیوں میں ابتدا ہی سے واقعات کا بیان شروع ہو جاتا ہے۔ اگرچہ ان مرثیوں میں اعلیٰ اخلاقی تعلیمات اور مقصد شہادت کی طرہت بھی اشارے ملتے ہیں لیکن مرثیہ گوئیوں کی خاص توجہ جذبات کی عکاسی کی طرف نظر آتی ہے۔ کربلا میں جو مصائب امام حسین اور ان کے ساتھیوں پر گزرے ان کا اثر کبھی رسول اکرم اور دوسرے بزرگان دین کی روح پر دکھایا گیا ہے اور کہیں اہل حرم کے نالوں کی تہ جانی کی گئی ہے۔ رخصت پر خاص زور دیا گیا۔ اس پہلو کو نمایاں کرنے کے لئے مردوں میں امام حسین، حضرت عباس، حضرت علی اکبر، حضرت قاسم، حضرت عون و محمد اور عورتوں میں جناب زینب، جناب شہربانو، جناب کبریٰ، جناب صفیٰ، جناب سکینہ وغیرہ کے احساسات کی ترجمانی اس طرح کی گئی ہے کہ ان کی شخصیت کی خصوصیات ایسے ابھر آئیں کہ ایک دوسرے سے امتیاز کیا جاسکے۔ اسے کردار لکھا تو نہیں کہا جاسکتا البتہ ان بیانات میں اس کی جھلکیاں ضرور موجود ہیں۔

جذبات کو ابھارنے اور واقعات کے بیان میں اثر پیدا کرنے کے لئے ان مرثیوں میں مقامی رنگ نظر آتا ہے۔ رسم و رواج، آداب، معاشرت، خیالات، معتقدات، لہجہ و گفتگو اور جذباتی رد عمل میں ان مرثیوں کے کردار بڑی حد تک اس معاشرت کے معیاری کردار ہیں جس کے لئے یہ مرثیے لکھے جا رہے تھے جس طرح اسٹیج کے لئے ڈرامے لکھنے والا اپنے ناظرین کا پابند ہوتا ہے اسی طرح مرثیہ گو اپنے سامعین کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا اور ان کے دلوں کے تار چھوئے، ان کو گیارہ صدی ہجری کے واقعات کی حرارت محسوس کرانے کے لئے اسے ایسی علامتوں کی ضرورت تھی جو سننے والوں کے ارد گرد کی زندگی سے لی گئی ہوں۔ اس کوشش کے ساتھ ساتھ ان مرثیوں کی زبان بھی اس کا ثبوت ہے کہ مرثیہ گو قصیدہ کہنے والے کی طرح صرف ارنچے طبقے کو اپنا مخاطب نہیں سمجھتا بلکہ اپنے کلام کو وہ اس مجمع عام

کے لئے ترتیب دیتا ہے جو سننے والوں کے لئے اکٹھا ہوگا۔ تصنیف کے وقت وہ کثرت کو پیش نظر رکھتا ہے اور اپنے فن کو عوامی زندگی سے قریب تر لانے کے لئے دھبی کی ادبی روایت سے بھی فائدہ اٹھاتا ہے جو یہاں کے عوام میں جاری و ساری ہے۔ اردھی یا اردھی میں اردو کے دوسرے مسدس کی میتوں میں بھی استعمال کئے جاتے ہیں اور پورے پورے مرثیے بھی اس زبان میں لکھے گئے ہیں۔ ان مرثیہ گوؤں کے الفاظ کے ذخیرے میں بہت سے ایسے مقامی الفاظ ہیں جو روزمرہ زندگی میں عوام استعمال کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان مرثیوں میں وہ الفاظ بھی ہیں جو اس وقت کی غزلوں، مثنویوں، قصیدوں وغیرہ میں بھی استعمال ہوئے ہیں لیکن بعد کو ناسخ کی اصلاحی تحریک کی بنا پر متردک قرار دیئے گئے۔ اسی طرح فارسی اور اردو کے الفاظ کے درمیان عطف و اضافت کا استعمال بھی ہے جسے اردو کے مرثیہ گوؤں نے عام طور پر روا رکھا ہے۔ یہ مرثیے اس وقت کے ہیں جب اردو زبان کو زیادہ وسعت حاصل نہیں ہوئی تھی۔ اس لئے ان میں فارسی روابط وغیرہ کا استعمال بھی جا بجا نظر آتا ہے۔ جو اٹھارویں صدی عیسوی میں دوسرے اصناف میں بھی ملتا ہے۔ شترگریہ، تعقید، خسو و زدا، دزن میں حروف کا گرنا وغیرہ جو اس زمانے کی اردو شاعری میں کمیاب نہیں ان مرثیوں میں بھی موجود ہیں۔ عام طور پر سادگی سے واقعات کے بیان کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ کہیں کہیں سادی تشبیہیں نادر استعارے مل جاتے ہیں لیکن اس کی مثالیں بہت کم ہیں۔

خلیق

مجموعی حیثیت سے خلیق کی مرثیہ گوئی رخصت اور بین کی شاعری ہے جس میں انصوف نے جذبات و احساسات کے اتار چڑھاؤ نمایاں کر کے غم و اندوہ کی تصویریں نمایاں

کی ہیں۔ اپنے عہد کے ادب نے طبقے کی گھریلو زندگی، معتقدات و رواں، ارمانوں اور حسرتوں کا خوبصورت اور موثر مرقع تیار کیا ہے۔ اس مقصد میں ان کے کلام کی روانی، رزم و مرے پر عبور اور قدرتِ زبان نے ان کی مدد کی ہے۔ انھوں نے مرثیہ گوئی کا مقصد غم انگیز واقعات کا بیان رکھا اس لئے بیشتر مرثیوں میں انھیں پہلوؤں پر زور دیا جو واقعات کو بلا کی دردناک تصویر سننے والوں کے سامنے لائیں۔ رخصت شہادت اور بین ان کے بیشتر مرثیوں کا جُز ہیں اور انھیں کو طول دے کر انھوں نے اپنی فکر کی جولانیاں دکھائی ہیں۔ فصیح اور ضمیر نے اپنے اپنے طور پر جس طرح رزم و سراپا سے مرثیہ کو وسعت دی وہی کوئی مسلسل کوشش خلیق کے یہاں نظر نہیں آتی بلکہ انھوں نے سوز و گداز اور سادگی بیان ہی کو اپنا رہنما بنایا اور اسی پر اپنی ساری زندگی زور دیتے رہے۔ ان کی خودداری نے غالباً انھیں اپنے معاصرین کے راستے پر چلنے سے باز رکھا۔ اس لئے مرثیے کے پرانے ہی ڈھانچے میں محدود رہے۔ جنگ کا بیان بعض مرثیوں میں انھوں نے بھی کیا ہے۔ لیکن ایک تو ان کے موجود مرثیوں میں ایسے مرثیوں کی تعداد بہت کم ہے دوسرے اس مختصر تعداد میں بھی جنگ کے مناظر خصوصیت کے ساتھ ابھر کر سامنے نہیں آتے۔ شہادت اور بین ان کے مرثیوں میں نسبتاً لمبے ہوتے ہیں خصوصاً جناب قاسم کے حال کے مرثیوں میں ان کی طوالت اور کبھی زیادہ ہے۔ جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے۔ یہ بین دردناک ہیں اور خلیق ان کے ذریعے اپنے مرثیوں میں درد و غم کی فضا پیدا کرنے میں کامیاب ہیں لیکن اردو مرثیے کی رفتار و ارتقار کے پیش نظر جب ہم خلیق کے مرثیوں کو دیکھتے ہیں تو اس فن کو آگے بڑھانے، اسے ایک غم انگیز المیہ نظم سے اعلیٰ فن پارے کی حدود میں پہنچانے، ساخت اور موضوع کے اعتبار سے اسے بلندی اور عظمت عطا کرنے میں ان کا کوئی اہم حصہ نہیں پاتے۔ ہو سکتا ہے کہ ہمارے ان

الفاظ سے خلیق کے پرستاروں کو کچھ تکلیف پہنچے لیکن جیسا کہ ہم اس مطالعے کے آغاز میں واضح کر چکے ہیں خلیق کے کلام کو دیکھ کر ان پر جو خیالات اب تک ظاہر کئے گئے ہیں ان میں بھی صفائی زبان اور خوبی محاورہ ہی کا ذکر ہے جس سے ہمیں بھی انکار نہیں۔

فصیح

فصیح نے ناسخ سے مشورہ سخن ضرور کیا تھا لیکن ناسخ کا اثر ان کے کلام میں نظر نہیں آتا۔ نہ طرز فکر میں نہ طرز بیان میں۔ ان کی تشبیہیں سادی ہیں۔ استعارے مجاز مرسل اور حسن تعلیل کا استعمال ہے لیکن ان کی وجہ سے ان کے کلام میں وہ تصنع اور آرائش کا رنگ نہیں ہے جو ناسخ کی خصوصیت ہے۔ اس طرح ان کے یہاں بہت سے ایسے الفاظ تقریباً ان کے ہر دور کے کلام میں موجود ہیں جنہیں ناسخ نے متروک قرار دیا تھا۔ ہودے گا، جاوے گا، آوے، لاوے ہی نہیں بلکہ افعال میں بھی جمع کا صیغہ جیسے چھائیاں وغیرہ استعمال کیا ہے۔ دریاؤں کو کھل جائے گا بجائے کھلا جاوے گا۔ تلوار کرنا، کہانی وغیرہ اور اودھی کے الفاظ جیسے سمکھ، بٹھینا وغیرہ ان کے یہاں ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ تعقید اور خشو کی مثالیں بھی کافی ہیں۔ ان کا سبب ان کی قدامت کے علاوہ یہ بھی ہے کہ شاعرانہ زندگی کی پختگی کا زمانہ انہوں نے ہندوستان سے باہر گزارا۔ اصلاح زبان کی جو تحریک لکھنؤ کے ادبی حلقوں میں زور پکڑ رہی تھی اس سے وہ الگ رہے۔ جب جب لکھنؤ آئے بھی تو غزل گویوں کے اس اکھاڑے سے بالکل الگ تھلگ رہے جو زبان اور تخیلی انداز بیان کے سلسلے میں گرم رہتا تھا۔ انہوں نے مرثیے کو علمی انداز و مادہ اسے علمی سطح سے بلند بھی کیا۔ لیکن یہ بلندی فارسی قصیدوں کی مضمون آفرینی یا صائب

وکلیم کے رنگ سخن سے مستعار نہیں تھی۔ بلکہ عتاب عالیہ کے سفر غفران مآب کی صحبت احادیث و روایت کے مطالعہ سے حاصل کئے ہوئے رحمان طبیعت کا نتیجہ تھی۔ بین اور رخصت میں انھوں نے نفسیات انسانی کے مشاہدے سے حقیقت کا رنگ تیز کیا اور چہرے میں ماجرا کے حصے پر خاص توجہ کر کے خیام حسینی کی زندگی کو ابھارا۔ جنگ کے بیان میں الفاظ کے شکوہ سے زور پیدا کیا جو اس موضوع کے اعتبار سے بہت مناسب تھا۔ اس کے علاوہ انھوں نے آلِ رسول کے صبر و رضا اور تعلیماتِ قرآنی پر چلنے کو نمایاں کر کے پیش کیا اور ان کی مظلومیت میں بھی عزتِ نفس اور رضائے حق کا پہلو اجاگر کیا۔ اس طرح نصیح نے مرثیہ کو اعلیٰ اخلاقی تعلیمات، جذباتِ انسانی کی مصوری، محاکاتِ نگاری اور ندرتِ بیان سے متاثر کیا اور اپنی صلاحیت سے اسے وہ رفعت و وسعت بخشی کہ مرثیہ کی تاریخ میں انھیں اس تعمیر کے ایک اہم ستون کی حیثیت حاصل ہو گئی۔

ضمیمہ

دور تعمیر کے مرثیہ گوئیوں میں ضمیر کی شخصیت سب سے قد آور ہے۔ انھوں نے مرثیہ کو سراپا اور جنگ کے مناظر سے وسعت دی۔ سراپا تو اس طرح سے ماحولی ادبی مذاق کی آئینہ دار تھی جس نے علمی اندازِ بیان کو اردو مرثیہ میں داخل کیا لیکن جنگ کے بیانات کا انھوں نے جس طرح اضافہ کیا اس نے مرثیہ کی دنیا ہی بدل دی۔ اسے آگے بڑھنے اور پھیلنے کا ایک نیا راستہ مل گیا جس پر چل کر صنفِ مرثیہ اعلیٰ شاعری کے بہت سے خصوصیات پا گئی۔ جوش و ہمت، جاں سپاری و جان نثاری کے جذبات نے شاعری میں صحت مندرجہانات کو تقویت پہنچائی۔ واقعہ نگاری کے نئے پہلو پیدا ہوئے اور مرثیہ صرف مظلومیت کی داستان نہ رہا بلکہ ہمت و

جوان مردی، دلولہ اور بہادری کے کارناموں کا بیان ہو گیا جس سے اردو کی ایک بڑی کمی پوری ہوئی۔ دوسری طرف شوکت الفاظ اور معنی آفرینی نے مرثیہ میں قصیدہ کا شکوہ پیدا کیا اور ایک خاص ادبی رنگ نے مرثیہ میں جگہ پا کر شاعرانہ صنایعوں اور زور تخیل کے رنگ دکھائے جس سے اس مخصوص میدانِ سخن کے شیدائیوں میں بھی اس صنف کی قدر بڑھی۔ غرض مرثیہ ضمیر کے ہاتھوں ایک شاندار صنف کی حیثیت سے نمایاں ہو گیا جس کے موضوعات کی وسعت اور وسیع امکانات نے بعد کے مرثیہ گوؤں کے لئے ایک منضبط اور مربوط ڈھانچہ اور ایک قابل قدر روایت مہیا کی جسے وہ اپنی صلاحیتوں کے مطابق آگے بڑھا سکتے تھے۔

دلگیر

دلگیر کا کلام پڑھنے کے بعد اس نئے انداز یا بندش نو کی حقیقت یہ معلوم ہوتی ہے کہ انکھوں نے حدیث، مجالس اور شہادت کی کتابوں سے روایتیں و واقعات لے کر مرثیہ کے موضوعات کو وسعت دی اور ان میں تنوع پیدا کیا، واقعات کو مختلف پہلوؤں سے بیان کیا اور ایسے جذباتی اور واقعاتی مقامات بھی پیش کئے جن کا ایسے حالات میں واقع ہونے کا امکان ہو سکتا تھا۔ ان میں جا بجا افراط و تفریط کی صورت بھی پیدا ہو گئی ہے جو ایک محدود موضوع میں نئے پہلو نکالنے کی کوشش میں ہو جایا کرتی ہے۔

دلگیر نے مرثیہ میں رسول کے گھرانے کو اپنے عہد کے شرفاء کے ایک مشترکہ خاندان کی صورت میں پیش کیا اور مرثیہ کے کرداروں میں گھریلو پس منظر میں اس طرح سامنے لائے کہ ان کی سماجی زندگی، رشتہ داری، برادری، وفاداری

محبت ادب و لحاظ، مردوں، عورتوں اور بچوں کی گفتگو معتقدات، رسوم اور خیالات کے ساتھ ابھم کر سامنے آتی ہے اور مرثیہ صرف اظہارِ غم کی چیز نہیں رہتا بلکہ ایسی نظم بن جاتا ہے کہ جو کرداروں کی نفسیات ان کے ردِ عمل اور احساسات پیش کر کے انسانی زندگی کا عکس بن گئی ہے۔ شہدائے کربلا کے حال کے مراثی میں دلگیر کی زیادہ توجہ خیام حسینی کے اندر کی زندگی کی طرف رہی ہے۔ رخصت کے تفصیلی مناظر کے علاوہ مرثیہ کی تمہید اور مابجرا کے اس پہلو کو انہوں نے ترقی دی جس میں جنگ شروع ہونے کے پہلے کے حالات بیان کئے جاتے ہیں۔ مدینے سے رخصت، میدانِ کربلا میں ورود، اسیری اہلبیت، زندانِ شام اور مدینہ کو واپسی کے جو مرثیے ہیں ان میں بھی یہی پہلو نمایاں ہے۔

انیس سے قبل لکھنؤ کی مرثیہ گوئی

شمالی ہند میں مرثیہ گوئی تاریخ پر اگرچہ باقاعدہ تحقیق کی کمی ہے لیکن مختلف تذکروں سے ایسے شعرا کا پتہ چلتا ہے جو یا تو خالص مرثیہ گو تھے یا دوسرے اصناف سخن پر طبع آزمائی کرنے کے ساتھ ساتھ مرثیہ بھی کہتے تھے۔ مثلاً شاہ مبارک آباد، مصطفیٰ خاں بکرننگ، سکندر پنجابی، میرضاحک، میرعبدا اللہ مسکین، سودا، میر تقی میر، قائم چاند پوری، راسخ عظیم آبادی، سید محمد تقی حزیں، غلین، میر محمد علی نیاز، درخشاں، ندیم اور گمان وغیرہ۔

مرثیہ گوئیوں کی اس کثیر تعداد کے باوجود بھی اس دور میں مرثیہ گوئی کو فنی اور ادبی درجہ نہیں حاصل تھا۔ مرثیہ کی ادبی کم مائیگی کا احساس سب سے پہلے غالباً سودا کو ہوا چنانچہ انھوں نے اپنے معاصرین میں ایک مرثیہ گو محمد تقی عرف میر گھاسی کے مرثیے کے رد میں جو رسالہ ”سبیل ہدایت“ کے عنوان سے لکھا ہے اس میں لکھتے ہیں:

”غفنی نہ رہے کہ عرصہ چالیس برس کا ہوا ہے کہ گو ہر سخن عاصی زب
گوش اہل ہنر ہوا ہے۔ اس مدت میں مشکل گوئی دقیقہ سنجی کا نام رہا
نہے لیکن مشکل ترین دقائق طریق مرثیہ کا معلوم کیا کہ مضمون واحد کو

ہزار رنگ میں ربط معنی سے دیا پس لازم ہے کہ مرثیہ
در نظر کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریہ عوام اپنے نہیں ماخوذ کرے۔

سودا نے مرثیہ کا مقصد صرف عوام الناس کے لئے ذریعہ گریہ و بکا نہیں قرار
دیا۔ اکھنوں نے جو محمد تقی کے مرثیے پر تنقید کی ہے اس کی نوعیت کچھ کچھ اس قسم کی
ہے کہ فلاں لفظ تقطیع میں بڑھ گیا۔ یہاں قافیہ میں شائگاں کا غیب ہے۔
کہیں داؤ معروف کے استعمال پر اعتراض کیا ہے اور کہیں تذکیر و تانیث سے
اتلاف کیا ہے۔ خود سودا کے کلیات میں ان کی تصنیف کے بارہ سلام اور بہتر
مرثیے موجود ہیں۔ یہ مرثیے منفرد، مستراد، مثلث، مربع، مخمس، ترکیب بند،
مسدس اور دہرا وغیرہ میں ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا نے مرثیہ کو بہت
سے ہیستی تجربات سے رد شناس کرایا۔ اکھنوں نے مرثیے کے ادبی لحاظ کو بھی
سنوارا اور کسی حد تک اس جدید آہنگ سے قریب کر دیا جو میر ضمیر، مرزا فصیح،
میر خلیق اور میاں دلیگر کے دور مرثیہ گوئی سے شروع ہوتا ہے۔

مسدس مرثیہ کی انتہائی ترقی یافتہ اور مقبول شکل ہے۔ زمانہ قدیم میں
مربع میں مرثیے زیادہ کہے جاتے تھے۔ اس کے علاوہ منفرد، مثلث اور مخمس
بھی رائج تھے۔ یہ سوال کہ مرثیہ کو مسدس کی شکل میں سب سے پہلے کس نے پیش
کیا اختلافی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں سودا، سکندر پنجابی اور حیدری کھنی
کے نام اکثر پڑتے ہیں۔ میر تقی میر کے یہاں بھی مسدس کی شکل میں مرثیے
ملتے ہیں لہذا سودا اور سکندر پنجابی کے معاصر کی حیثیت سے ان کا نام بھی
ان ناموں میں شامل کر لینا چاہیے۔ شبلی نے موازنہ انیس و دہر میں لکھا ہے :
”اس وقت تک مرثیے عموماً چومصرع ہوتے تھے۔ غالباً سب
سے پہلے سودا نے مسدس لکھا جو ان کے دیوان میں موجود ہے۔“

انظر علی فاروقی "اردو مرثیہ" میں تحریر کرتے ہیں :

"اس تبدیلی ہیئت کا سہرا کس کے سر ہے اس میں اختلاف ہے۔ جناب نصیر حسین کا خیال ہے کہ مسدس کی شکل میں مرثیہ سکندر اور سودا سے بہت پہلے لکھے جا چکے ہیں۔ چنانچہ وہ گارساں دتاسی کے حوالے سے اس ایجاد کا سہرا حیدری لکھنی کے سر باندھتے ہیں اور ثبوت میں یہ بند پیش کرتے ہیں۔

عزیزو آج ناموس نبی پر آفت آئی ہے شبِ رخصت ہے ہنوں سے شہ دیں کی بدائی ہے
خصوصاً بی بی بانو نے عجب حالت بنائی ہے سر ہانے بی سکیٹہ کے کھڑی دیتی دہائی ہے

منہ اس کا چومتی ہے اور یہ کہہ کے روتی ہے

اری اٹھ لاڈنی میری غضب کی صبح ہوتی ہے

حیدری لکھنوی ولی اور نگ آبادی کا ہم عصر تھا۔ اس بند کی زبان اور لب لہجہ قدیم دکنی اردو سے بہت مغائرت رکھتا ہے اس لئے یہ درست نہیں معلوم ہوتا۔

اس کے علاوہ سکندر کا نام بھی مسدس مرثیہ کے بانوں میں لیا جاتا ہے اور ثبوت میں ان کا وہ مشہور مرثیہ پیش کیا جاتا ہے جو آج بھی لکھنؤ اور اس کے قرب و جوار میں مقبول ہے۔ اس مرثیہ کا مطلع ہے ۵

ہے روایت شتر اسوار کس کا تھا رسول ان دنوں شہر مدینہ میں ہوا اس کا نزول
جس محلے میں ہم رہتے تھے حسین و بتول ایک لڑکی کھڑی دروازے پہ بیمار ملول

خط لئے کہتی تھی پردے کے قرین زار و زار

ادھر آجھہ کو خدا کی قسم اے نانہ سوار

اس مرثیہ کے متعلق فاروقی صاحب لکھتے ہیں :

"کچھ لوگ میاں سکندر کو پیش کرتے ہیں کہ مسدس انہیں کی ایجاد ہے۔ سکندر پنجاب کے مرثیہ گو گزرے ہیں جن کے مراثنی نایب سمجھنا چاہئے۔ اس احوال

رکھنے والے ان کے بند کا صرف ایک شعر ثبوت میں پیش کرتے ہیں اور اسے
سودا کے مسدس سے مشہور اور مقبول بناتے ہیں۔ حالانکہ یہ محض خیال ہے اور حقیقت
سے اس کا واسطہ نہیں۔ شعر یہ ہے۔

ہے روایت شتر اسوار تھا کس کا رسول

ایک جگہ شہر مدینہ میں ہوا اس کا نزول

جہاں تک اس مرثیے کے مشہور اور مقبول ہونے کا سوال ہے درحقیقت یہ
سودا کے مسدس مرثیہ سے زیادہ مشہور ہے جس کا مطلع مندرجہ ذیل ہے۔

لس سے اے چرخ کہوں جا کے تری بیدادی ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی

جو ہے دنیا میں سوکتا ہے مجھے ایذا دی یاں تیں پہنچی ہے ملعون تری جلا دی

کون فرزند علی پر یہ ستم کرتا ہے

کیوں مکافات سے اس کے تو نہیں ڈرتا ہے

اور یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ اس کا صرف ایک بند یا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔ یہ

مرثیہ مکمل ہے اور باسطھ بندوں پر مشتمل ہے۔ پروفیسر صفدر حسین نے مسدس مرثیے

کا بانی میر مہدی متین برہانپوری کو قرار دیا ہے لیکن اس دعوے کے ثبوت میں کوئی

دلیل نہیں پیش کی ہے۔ متین برہانپوری سرآج اورنگ آبادی کے شاگرد تھے اور

سودا، میر تقی میر اور سکندر کے معاصر تھے۔ ان کا سن وفات ۱۱۹۷ھ ہے جب

۱۱۹۵ھ میں ہوئی اور ان کا مشہور مسدس مرثیہ ان کے کلیات

میں موجود ہے جس کا مطلع "کس سے اے چرخ کہوں جا کے تری بیداری۔ ہذا سکندر

سودا اور میر کے مرثیوں کی موجودگی میں مسدس کی ایجاد کا سہرا متین برہانپوری کے

سر باندھنا مناسب نہیں اور نہ یہ تحقیقی اعتبار سے جائز ہے کیوں کہ ہمارے پاس اس

کی تاریخی سہادت نہیں ہے کہ کس شاعر نے سب سے پہلے مرثیے کو مسدس کی شکل میں

پیش کیا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ سکندر کا مرثیہ آج بھی مجلسوں میں سوز کی طرز میں پڑھا جاتا ہے جب کہ میر اور سودا کے مرثیے صرف ان کے کلیات تک محدود رہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اکثر حضرات نے سکندر ہی کو مسدس مرثیے کا بانی مانا ہے۔ بہر حال یہ سہیسی تجربہ مرثیہ گوئیوں کے لئے باعث کشش ہوا اور آخر کار صرف مسدس ہی مرثیے کے لئے مناسب اور کامیاب ترین شکل قرار پائی۔

یہاں تک مرثیہ ادبی اور فنی حیثیت سے اتنا بلند ہو چکا تھا کہ سنجیدہ اور ادبی حلقوں میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا تھا۔ بندوں کی تعداد پہلے تیس سے چالیس تک ہوتی تھی اب ستر اسی تک پہنچ گئی۔ واقعات میں تسلسل اور کرداروں میں ہم آہنگی پیدا ہو گئی تھی۔ پہلے جو مرثیہ عوام کو گریہ و بکا پر راغب کرنے کے لئے کہا جاتا تھا اب تعلیم یافتہ اور مہذب طبقے میں بھی اپنی اہمیت کا احساس پیدا کر چکا تھا۔ لیکن اس ترقی کے باوجود بھی لکھنؤ کے ابھرتے ہوئے ادبی تقاضوں اور تہذیبی مطالبوں کو بڑی حد تک پورا نہیں کر سکتا تھا لہذا ابھی اس کی ضرورت تھی کہ مرثیہ کے موضوع میں وسعت پیدا کی جائے اور اس صنفِ سخن کو اس عنوان سے پیش کیا جائے کہ لکھنؤ کے روز بروز بیدار ہوتے ہوئے ادبی شعور سے ہم آہنگ ہو سکے۔ یہاں کی فضا شاہی مذہب اور مذہبی امور میں فرماں روا یا ن وقت کی سرپرستی نے مرثیہ کی ترقی میں معاونت کی چنانچہ آصف الدولہ نواب سعادت علی خاں، غازی الدین حدر اور نصیر الدین حیدر کے زمانے میں متعدد عظیم الشان امام باڑے، کربلائیں اور عزا خانے تعمیر ہوئے۔ محرم میں ان عزا خانوں میں کثرت سے مجالس منعقد ہوتی تھیں۔ جگہ جگہ علم نصب کئے جاتے تھے اور سبیلیں جاری ہوتی تھیں اور یہ مذہبی سرگرمیاں صرف مسلمانوں سے مخصوص نہ تھیں بلکہ بہت سے ہندو بھی اس میں شریک ہوتے تھے۔

لکھنؤ کا مذہبی ماحول مجالس عزائی کی کثرت اور اس کے ساتھ خواص و عوام کی قدر دانی مرثیہ کے ارتقار میں بہت مفید ثابت ہوئی۔ اس دور میں مرثیہ گوئیوں کی ایک کثیر تعداد لکھنؤ میں موجود تھی جن میں گدآ، افسردہ، دلگیر، نواب محمد تقی ہوس، میر خلیق، خلق، ضمیر، فصیح اور سید مرزا، انیس وغیرہم شامل ہیں۔ لیکن چار حضرات خصوصیت سے مرثیہ کے عروج و ارتقار میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ یعنی دلگیر، فصیح، ضمیر اور خلیق۔ ان میں بھی ضمیر اور خلیق نے جتنے گہرے اور لافانی نقوش بعد کے مرثیہ گوئیوں کے لئے چھوڑے ہیں اتنے شاید دلگیر اور فصیح نے بھی نہیں چھوڑے۔ حالانکہ مرثیہ گوئی کی حیثیت سے اس زمانے میں غالباً دلگیر زیادہ مشہور تھے۔ چنانچہ مرزا حبیب علی بیگ سردار نے اپنی مشہور تصنیف فسانہ عجائب نصیر الدین حیدر کے عہد میں مکمل کی ہے اور اس میں جہاں انھوں نے لکھنؤ کے اہل کمال کا ذکر کیا ہے وہاں اس زمانے کے مرثیہ گوئیوں کے نام بتا دیئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

”مرثیہ گو بے نظیر میاں دلگیر صاف باطن، نیک، ضمیر، خلیق، فصیح، مرد مسکین، مکروہات زمانہ سے کبھی افسردہ نہ دیکھا۔ اللہ کے کرم سے ناظم خوب دبیر، مرغوب سکندر طالع۔ بصورت گدا بار احسان اہل دلی کا نہ اکٹھایا عرصہ قلیل میں مرثیہ و سلام کا دیوان کثیر فرمایا۔“

اس عبارت میں لطف یہ ہے کہ اگرچہ یہ میاں دلگیر کی مدح میں ہے مگر اس دور کے مشہور مرثیہ گوئیوں کے نام بھی آگئے ہیں۔ اس میں انیس کا نام نہیں ہے جس کی وجہ شاید یہ ہے کہ میر انیس نے اس وقت تک لکھنؤ میں مستقل قیام نہیں کیا تھا لہذا مرثیہ گوئی کی حیثیت سے زیادہ مشہور بھی نہیں تھے۔ لکھنؤ میں ان کا قیام امجد علی شاہ کے عہد میں ہوا جو ۱۲۵۸ھ میں تخت نشین ہوئے تھے۔

دلگیر شاعری میں شیخ ناسخ کے شاگرد تھے اور بہت قادر الکلام شاعر تھے۔ کئی

ہزار شعر کا سرمایہ چھوڑا ہے۔ ان کے مرثیے عام طور سے بہت صاف اور رواں ہوتے ہیں اور مختصر بھی۔ چونکہ ان کے زمانے میں تحت اللفظ مرثیہ پڑھنے کا زیادہ رواج نہ تھا اکثر سوز کی طرز میں پڑھے جاتے تھے چنانچہ دلگیر کے مرثیے بھی زیادہ تر سوز خوانی کی طرز میں پڑھے جاتے تھے۔ سوز خوانی کے مرثیوں کی بکور بھی مخصوص ہوتی تھیں اور اکثر مرثیہ گو انہیں بھروں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ ان میں رزمیہ عناصر اور قدرتی مناظر کی تصویر کشی کی زیادہ گنجائش نہ تھی۔ دلگیر کے مرثیوں میں کہیں کہیں لفظی تعقیدیں اور متردک الفاظ بھی ملتے ہیں مگر عربی اور فارسی کی مشکل ترکیبیں اور دقیق الفاظ عام طور سے ان کے کلام میں نہیں ملتے۔ ان کے مرثیے گریہ و بکا کے لئے تو بہت موزوں ہیں مگر فنی اعتبار سے ان کا درجہ ضمیر، خلیق اور فصیح سے کم ہے۔ مرثیے میں انہوں نے کوئی جدت نہیں پیدا کی، شاعرانہ صنایع پر بھی زیادہ توجہ نہیں کی۔ ان کے مراثنی میں بین کے عناصر زیادہ ہیں۔

دلگیر کے علاوہ مرزا جعفر علی فصیح کا شمار بھی لکھنؤ کے مشہور مرثیہ گوئیوں میں ہوتا ہے لیکن ایک عرصہ تک مگر معظمہ میں سکونت پذیر رہے جس کی وجہ سے لکھنؤ کی اس دور کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ پرستی کی فضا میں اپنی شہرت کا چراغ زیادہ روشن نہ کر سکے۔ ان کے جو مرثیے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ ملتے ہیں انہیں دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا کلام کسی طرح بھی فنی اور ادبی حیثیت سے میر ضمیمہ خلیق سے کمتر نہیں ہے۔ ان کے مرثیوں میں جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کے بہت عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ زبان بہت صاف، رواں اور بامحاورہ ہے۔ المیہ عناصر کی بھی کمی نہیں اور رزمیہ عناصر بھی ان کے کلام میں ملتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے رزمیہ عناصر کو ایک مستقل جزو کی حیثیت سے صنف مرثیہ میں شامل کیا۔ منجملہ دیگر خصوصیات کے ان کی خصوصیت بھی غالباً منفرد ہے کہ انہوں نے بہت سی ایسی بھروں میں طبع آزمائی کی ہے جو اس زمانے میں عام طور سے

مرثیہ کے لئے رائج نہیں تھیں۔ ذیل میں چند مطلعے پیش کئے جاتے ہیں۔

۱۔ "بیمبر کا پیارا نواسہ حسین"

مرثیہ قلمی

۲۔ "پیا س سے اصغر جو بلکنے لگا"

"

۳۔ "فاطمہ صغریٰ باپ کے غم میں رو رو جل تفل بھرتی ہے"

"

۴۔ راحت جان فاطمہ پیا س سے بے قرار ہے"

"

۵۔ جب مشک بھر کر نہر سے عباس غازی گھر چلے

مطبوعہ

۶۔ قتل رن میں کیا امیروں کو

مرثیہ قلمی

۷۔ محرم آیا ہے اے محبو رسول روتے ہیں کر بلا میں"

"

مرزا فصیح کے معاصرین میں میر خلیق کا شمار کبھی ایوان مرثیہ گوئی کے چار ستروں

میں ہوتا ہے۔ میر خلیق میر حسن کے صاحبزادے اور میر انیس کے والد تھے۔ تعلیم فیض آباد

اور لکھنؤ میں ہوئی۔ شاعری میں شیخ مصحفی کے شاگرد تھے۔ تمام عمر مرثیہ گوئی اور غزل

گوئی میں صرف کی لیکن یہ بھی زمانے کی ستم ظریفی ہے کہ نہ غزلوں کا دیوان شائع ہوا

اور نہ مرثیے۔ مولانا شبلی ان کے کلام کے متعلق لکھتے ہیں :

"اس زمانے میں میر خلیق صاحب نے مرثیے کے فن کو بہت ترقی

دی۔ میر انیس صاحب ان کے بیٹے جا بجا اپنے مرثیوں میں ان کی

وضاحت اور روزمرہ کا ذکر کرتے ہیں.... میر خلیق نے میر ضمیر سے

کچھ کم اس فن پر احسان نہیں کیا ہوگا لیکن افسوس ہے کہ ان کا

کلام نہیں ملتا۔"

خلیق کے مراثنیٰ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ زبان کی سادگی، صفائی اور

بامحاورہ ہونے پر بہت زور دیتے ہیں۔ عام طور سے روایات نظم کرتے ہیں۔ بیان میں

تسلسل ہوتا ہے۔ تشبیہات اور استعارات کا استعمال بھی کم پایا جاتا ہے۔ سادہ انداز

میں واقعات کی مصوری کرتے ہیں اور اس میں وہ بہت کامیاب ہیں۔ ان کے کلام میں کردار نگاری کی بہت اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ مختلف کرداروں کی تحلیل نفسی میں انہوں نے جس فنی چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے وہ قابل دید ہے۔ جذبات نگاری میں انہیں یدِ طوئی حاصل ہے۔ زبان کو سہل اور باخاورہ بنانے میں عربی اور فارسی کے مشکل الفاظ سے پرہیز کرتے ہیں۔ زبان و محاورہ کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں ۛ

تم تو سب جاگے بکیں میرا مردا ہوگا ایک دکھیا ری میری نانی سے کیا کیا ہوگا

ہاتھ رکھ رکھ کے دھڑک دیکھو میرے سینے کی جیتی بھی رہتی کوئی دن تو نہیں جینے کی

وہ بھی ہوتے تو نہ یوں اشک بہانے لگتی مر گئے پر مری مٹی تو ٹھکانے لگتی

خیمے گر منزل بے خوف میں بھی ہوتے ہوں چوکی دنیا میرے بھیا کی جہاں سوتے ہوں

زبان و بیان کی یہی خصوصیات انیس کے یہاں اور زیادہ نکھری ہوئی شکل میں ملتی ہیں۔

اردو مرثیے کے ارتقار میں میر ضمیر سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ مصحفی کے شاگرد تھے اور نواب آصف الدولہ کے عہد میں فیض آباد سے لکھنؤ آئے تھے۔ اگرچہ خاندانی شاعر نہ تھے مگر آسمان مرثیہ گوئی پر آفتاب و ماہتاب ہو کے چلے۔ مرثیہ کی تکمیل نو کا سہرا انہیں کے سر باندھا جاتا ہے۔ چنانچہ علامہ شبلی تحریر کرتے ہیں:

”سب سے پہلے جس شخص نے مرثیے کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا۔ وہ

میر ضمیر مرزا دبیر نے استاد ہیں.... انہوں نے مرثیے میں جو جدتیں

پیدا کی ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

۱۔ رزمیہ لکھا۔

۲۔ سراپا ایجاد کیا۔

۳۔ گھوڑے، تلوار اور اسلحہ جنگ کے الگ الگ اوصاف لکھے۔

۴۔ واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی۔

اس سلسلے میں میر ضمیر کا ایک مرثیہ پیش کیا جاتا ہے جو ایک سو ایک بندوں پر مشتمل ہے اور جس میں ایک نئے انداز سے رزمیہ عناصر سراپا اور شہادت کا بیان ہے۔ یہ مرثیہ حضرت علی اکبر کی شہادت کے بیان میں ہے جس کے مقطع میں میر ضمیر نے کہا ہے۔ جس سال لکھے دصف یہ ہم شکل نبی کے سن بارہ سو انچاس تھے ہجر نبوی کے آگے تو یہ انداز سننے تھے نہ کسی کے اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرز نئی کے

دس میں کہوں سو میں کہوں یہ ورد ہے میرا

اس طرز میں جو جو کہے شاگرد ہے میرا

مندرجہ فوق بند میں ضمیر نے دعویٰ کیا ہے کہ یہ نئی طرز اور یہ انداز ان سے پہلے کسی نے نہیں پیش کئے لیکن محض اس دعوے کی بنیاد پر انھیں سراپا اور رزم کا بانی قرار دینا درست نہیں جب تک کہ ان کے معاصرین مثلاً خلیق، فصیح اور دلگیر کا کلام ہمارے سامنے نہ ہو اور تاریخ تصنیف کا بھی عالم ہونا چاہئے تاکہ معلوم ہو سکے کہ مرثیہ میں سب سے پیشتر کس کے یہاں سراپا یا رزمیہ کے عناصر ملتے ہیں اور یہ بصورت موجودہ امر محال ہے کہ کیوں کہ سیکڑوں ایسے مرثیہ گو گزرے ہیں جن کا علم بھی آج بہت کم حضرات کو ہوگا اور جن کا کلام دست برد زمانہ سے محفوظ نہیں رہا۔ لہذا ایسی صورت میں وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ سراپا کا بانی کون تھا۔

اس دعوے کو ہم شاء انہ تعالیٰ پر بھی محمول کر سکتے ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ میر ضمیر نے جو انداز مرثیہ کے مختلف عناصر مثلاً چہرہ، رزم اور سراپا وغیرہ کے پیش

کرنے میں اختیار کیا تھا اور جس ترتیب تسلسل اور سلیقے سے ان اجزاء کو نظم کیا تھا اس کا اثر ان کے معاصرین اور متاخرین پر ضرور تھا۔ مرثیے کی جدید تشکیل میں انہوں نے بہت سہارا دیا، بہت سے نامانوس الفاظ ترک کر دیئے، خلیق، دلگیر اور فصیح کے مرثیے زیادہ تر روایات پر مبنی ہوتے تھے اور اس لحاظ سے مختصر بھی ضمیر نے مرثیے کو طویل کیا۔ یہاں تک کہ بعض مرثیے سو بندوں سے تجاوز کر گئے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ انہوں نے سراپا اور رزمیہ وغیرہ کا التزام کر لیا تھا۔ جذبات نگاری اور منظر نگاری ان کے مرثیوں میں ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے۔ زبان سادہ اور سلیس ہوتی ہے۔ تشبیہیں عموماً مرکب نہیں ہیں مفرد اور قریب الفہم ہوتی ہیں۔

ضمیر، خلیق، فصیح اور دلگیر وغیرہم کے بعد وہ دور شروع ہوتا ہے جسے مرثیہ کا عہد زریں کہنا چاہئے اور جس کی ابتدا انیس و دہائی سے ہوتی ہے لیکن انیس سے قبل مرثیہ گوئی کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ مندرجہ ذیل ترقی اور تبدیلی انیس سے پہلے ہی مرثیہ میں ہو چکی تھی۔

۱۔ پہلے صرف سوز میں مرثیے پڑھے جاتے تھے مگر اب تحت اللفظ میں پڑھنے کا

رداج بھی ہوا ہے۔

۲۔ پہلے مرثیے میں صرف واقعات شہادت کا بیان ہوتا تھا مگر اب مختلف موضوعات علیحدہ نظم کئے جانے لگے مثلاً چہرہ، سراپا، تلوار کی تعریف اور گھوڑے کی تعریف وغیرہ۔

۳۔ واقعہ نگاری کی طرف مرثیہ گوئیوں نے توجہ کی اور اس سلسلے میں مختلف مناظر کی تصویر کشی بہت عمدہ اسلوب میں ہونے لگی۔

۴۔ کردار نگاری کی طرف توجہ ہوئی چنانچہ باپ بیٹے، بھائی بہن، شوہر اور بیوی وغیرہ کے کرداروں کو ان کی مختلف خصوصیات کے ساتھ رشتے، عمر اور مرثیے کے لحاظ

سے پیش کیا جانے لگا اور اس طرح نفسیات نگاری کے بہت اچھے نمونے مرثیے میں ملنے لگے جن کی مثال خلیق اور ضمیر کے بیشتر مرثیے ہیں۔

۵۔ ہیئت کے اعتبار سے مسدس مرثیہ کی کامیاب ترین شکل قرار پائی۔

۶۔ اوزان اور بحر کا بھی تقریباً تعین ہو گیا اور اس طرح مندرجہ ذیل چار بحریں مرثیے کے لئے مقرر ہوئیں۔

(الف) رمل مثنیٰ مخبون محذوف فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلا

مثال۔ گھر سے کونے کی طرف جب شہ ابرار چلے (خلیق)

(ب) مضارع مثنیٰ انخریب مکفوف محذوف مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن

مثال۔ وارد جو کہ بلا میں ہوئے بادشاہ دیں (دلگیر)

(ج) ہزج مثنیٰ انخریب مکفوف محذوف مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

مثال۔ کس زور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے (ضمیر)

(د) مجتث مثنیٰ مخبون محذوف مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعولن

مثال۔ ہوئی جو درد جدائی میں مبتلا صغریٰ (دلگیر)

مرثیہ کے ہر حیثیت سے مکمل ہو جانے کے بعد متاخرین مرثیہ گوئیوں کا صرف یہ کام رہ گیا تھا کہ جس عمارت کی تکمیل ضمیر، خلیق اور دوسرے مرثیہ گوئیوں کے ہاتھوں ہو چکی تھی اسے انواع و اقسام کے نقش و نگار سے آراستہ کیا جائے۔ چنانچہ انیس دہر اور ان کے معاصرین و مقلدین نے مرثیے کو عروج و ترقی کے چرخ چھام پر پہنچا دیا۔ چونکہ موضوع ایک ہی تھا لہذا تنوع پیدا کرنے کے لئے مختلف انداز بیان اختیار کئے گئے تاکہ اثر اور دلکشی میں کمی نہ آنے پائے۔ ادائے مطلب کے ہزاروں پہلو پیدا کئے، ہزاروں نئی تشبیہوں اور استعاروں کی تخلیق ہوئی اور ایک مقررہ مضمون کو ادا کرنے کے لئے سیکڑوں انداز پیدا کئے گئے۔ لیکن

جہاں تک مرثیہ کی فنی اور ادبی حیثیت کا تعلق ہے اس کا تعین میر ضمیر
 کے عہد یعنی انیس کے قبل ہی ہو چکا تھا۔ صرف بہاریہ مضامین اور ساتی نامہ
 کا اضافہ متاخرین نے کیا۔

اردو مرثیے کی ثقافتی اہمیت

حقیقتاً اردو مرثیہ خالص ہندوستانی نثر اور صنفِ سخن ہے جس نے ہندوستانی ماحول میں جنم لیا اور ہمیں سے اردو شاعری کے آغوشِ تربیت میں پرورش پا کر پروان چڑھا ہے۔ لہذا اس میں مقامی یا غیر مقامی کسی بھی واقعے کی ترجمانی متعلقہ ماحول، مقامی رسوم و روایات، اخلاق و آداب اور تہذیب و ثقافت کو نظر انداز کرتے ہوئے ناممکن ہے۔ یعنی جب بھی ہندوستانی سماج کو متاثر کرنے کے لئے کسی واقعے کے ذیل میں متضاد انسانی صفات، خیر و شر، صبر و ظلم اور انسانیت و بہیمیت وغیرہ کے علامتی تضاد کی تصویر کشی کی جائے گی تو اسے تاثراتی نقطہ نظر کے ماتحت خالص ہندوستانی معاشرہ سے ہم آہنگ ہونا ناگزیر ہے ورنہ ہمارے سماج پر تضاد خیر و شر کا وہ اثر نظر آئے ہوئے گا جو بیانِ واقعہ میں مضمر ہوتا ہے۔

ہمارے ان بزرگ ناقدین کی غلط فہمی سے اردو مرثیے کے معترضین کو بڑی تقویت حاصل ہوئی ہے اس لئے کہ اردو مرثیے پر جو اعتراض وارد کئے جاتے رہے ہیں ان میں خاص طور سے یہ اعتراض بڑی شد و مد کے ساتھ کیا جاتا ہے کہ اس کے مقررہ موضوع اور پیش کردہ ماحول میں کوئی مماثلت نہیں ملتی یعنی اس میں ایک ایسے واقعے کو جو عرب کی سرزمین سے تعلق رکھتا ہے اور جس میں کردار بھی سب عربی النسل ہی ہیں

ہندوستانی ماحول میں پیش کیا گیا ہے جس کی وجہ سے وہ فطری تاثر جو ایک عظیم ادبی تخلیق کا ہونا چاہئے وہ نہیں ہو پاتا اور اس معرکہ خیز و شر سے انسانیت کو جو عظیم فائدہ پہنچ سکتا تھا اس میں بھی کمی پائی جاتی ہے۔

اردو مرثیے پر یہ اعتراض کرتے وقت کسی معترض کی نگاہ اردو قصیدہ، غزل اور مثنوی کی طرف کبھی نہیں گئی حالانکہ اردو مرثیے کے علاوہ مذکورہ تینوں اصناف کا ادبی سلسلہ فارسی اور عربی شاعری سے ملتا ہے لیکن ماحول اور سماجی عکاسی کے اعتبار سے ان اصناف میں خالص ہندوستانی پائی جاتی ہے۔ آج بھی بسنت، ہولی، دیوالی، شب برات اور عید وغیرہ تہواروں اور ان کی رسوم و روایات خالص ہندوستانی ثقافت کی روشنی میں پیش کرنا مطابق فطرت سمجھا جاتا ہے اور اس کے برخلاف کردار نگاری اور واقعہ نگاری کے اعتبار سے وامق و عذرا، سیلی و عجبون اور شیریں و فرہاد کی داستانیں دہرانا اور ان غیر ملکی کرداروں کو بطور علامت و استعارہ استعمال کرنا آج بھی سماجی اصلاح کی ضمانت تصور کیا جاتا ہے۔

جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اعتراض کا یہی موقف خاص طور سے ہندوستانی سماج پر اردو مرثیے کی حقیقی اور فطری تاثر کا ضامن ہے اس لئے کہ ہر تخلیق میں کسی بھی واقعہ کی ترجمانی کا مقصد صرف اس سماج کو مذکورہ واقعے کے حقائق سے متاثر کرنا ہوتا ہے۔ جس میں سماج میں وہ تخلیق جنم لیتی ہے اور پروان چڑھتی ہے۔ اس اعتبار سے سماجی اقدار کی عکاسی اور ہم آہنگی اس تخلیق میں اولیت کی حامل ہے جس کے بغیر وہ تاثر کسی طرح ممکن نہیں ہو سکتا جو اس کے تخلیق وجود میں مضمر ہے لہذا واقعہ کہیں کا ہو، کردار کسی بھی علاقے سے تعلق رکھتے ہوں، جس زبان اور جس معاشرہ میں وہ واقعہ بیان کیا جائے گا اس زبان کے ماحول اس کے گرد و پیش کی تہذیبی ثقافت اور اس زبان کے بولنے اور سمجھنے والوں کے جذبات ان رسوم و روایات اور ان کی

اقدار حیات کا احترام کرنا واقعے کے تاثر کے لئے بہر حال ضروری ہے۔
 اردو جو خالص ہندوستانی زبان ہے اس میں کسی مقامی یا غیر مقامی واقعے
 کی ترجمانی متعلقہ ماحول، مقامی رسوم و روایات، اخلاق و آداب، رہن سہن، تہذیب
 ثقافت کو نظر انداز کرتے ہوئے ناممکن ہے جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ کسی بھی
 اور کہیں کے بھی واقعہ کے ذیل میں جس میں متضاد انسانی صفات خیر و شر، ظلم و صبر،
 انسانیت و بہیمیت وغیرہ کے علامتی تصادم کی تصویر کشی کی گئی ہو۔ جب تک یہ تصویریں
 خالص ہندوستانی معاشرہ کی روشنی میں نہ پیش کی جائیں گی اس وقت تک ہمارے
 سماج پر تصادم خیر و شر کا وہ اثر فطرتاً نہ ہو سکے گا جو اظہار واقعہ میں مضمر ہوتا ہے۔
 چنانچہ اس اہم اور فطری پہلو کو پیش نظر رکھتے ہوئے اردو کے تقریباً تمام مرثیہ
 نگاروں نے ابتداء ہی سے ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی روشنی میں کر بلا کے
 اس عظیم سانحہ کی ترجمانی کی ہے جو عام انسانیت کے لئے ہمیشہ خیر و شر کی ایک مخصوص
 علامت تصور کیا جاتا رہے گا۔

واقعاتی اثر آفرینی کے علاوہ اردو مرثیے کو اس اعتبار سے بھی ثقافتی اہمیت
 حاصل ہے کہ ہندوستان کی بہت سی ایسی تہذیبی و ثقافتی اقدار جو انقلاب زمانہ کا شکار
 ہو چکی ہیں آج صرف اردو مرثیے کے ذریعہ ان گم شدہ اقدار کی مکمل تاریخ مرتب کی جاسکتی
 ہے۔ مثلاً قدیم ہندوستانی معاشرہ میں شادی اور بیاہ کی رسوم و روایات، اعلیٰ گھڑان
 میں رہن سہن کے طور طریقے، بزرگوں کا ادب و احترام کا انداز اور خردوں کا لحاظ وغیرہ۔
 یوں تو دنیا کا کوئی ادب ایسا نہیں ہے جس میں مقامی تہذیب و ثقافت
 کو نظر انداز کر دیا گیا ہو اور عصری ماحول سے ہم آہنگی کو اہمیت نہ دی گئی ہو اس لئے
 کہ کسی بھی ادبی شاہکار کو اس وقت تک معیاری تخلیق نہیں گردانا گیا ہے جب تک
 اس میں مقامی تہذیب و ثقافت کے گہرے نقوش نہ پائے جاتے ہوں۔ لیکن ہر ادب

میں ثقافتی اقدار کا وجود عام طور پر موضوعی حیثیت میں پایا جاتا رہا ہے چنانچہ اردو شاعری میں بھی ہندوستانی ثقافت کی شمولیت صرف موضوعی صورت ہی میں ملتی ہے سوائے ایک اردو مرثیے کے جو ہر عہد میں تہذیبی و ثقافتی اقدار کی ترجمانی موضوعی حیثیت کے ساتھ معروضی صورت میں بھی کرتا رہا ہے۔

جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے کہ ہندوستانی سماج میں شادی بیاہ اور اس کی رسوم و روایات کا انداز ہمیشہ سے مخصوص ثقافتی اہمیت کا حامل رہا ہے جس میں شادی، دولہا اور دلہن کی حیثیت تو یقیناً موضوعی ہے لیکن وہ تمام رسوم و روایات جو کسی شادی سے متعلق سمجھی جاتی رہی ہیں جیسے سہرا، ہندی، منسند، ہار، مقنع، پٹکا، کنگنا، نمک، شربت، جلوہ اور باجا وغیرہ یہ خالص ہندوستانی رسوم ہیں جن کا وجود شادی کے لئے معروضی حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ واقعات کر بلا کے بیان میں ایک ایسی شادی کی تفصیلات کا ذکر بھی تقریباً ہر مرثیہ نگار نے کیا ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے انوکھی ہونے کے ساتھ انتہائی پر اثر بھی ہے جس کے بیان کے لئے ہر فن کار نے خالص ہندوستانی ثقافت سے مدد لی ہے جس سے اس شادی کے فطری تاثر میں ایک خاص اضافہ ہو گیا ہے۔

اردو مرثیے کا آغاز دکنی شاعری میں ہوا ہے جس میں ہاشم علی ہاشم کی شخصیت ایک قابلِ قدر حیثیت کی مالک ہے۔ انھوں نے واقعات کر بلا کے مختلف موضوعات پر روشنی ڈالی ہے جس میں کر بلا کی اس بے مثال شادی کا ذکر خالص ہندوستانی ثقافت کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

جلوے سے اٹھ کے رن کو چلا تب سکے دلہن دامن پکڑ کے لاج سوں انجھواں بھرے مین
مت چھوڑ کر سدھاروں تم اس حال میں مین تم بن رہے گا ہائے یہ سونا بھوں مرا

لے ماخوذ از اردو مرثیے کی روایت۔

جلوہ خالص ہندوستانی رسم ہے جس میں دلہن کی رخصتی کے وقت دولہا کو دلہن کے پاس لا کر بیٹھایا جاتا ہے اور دلہن کی رونمائی کرائی جاتی ہے۔

درگاہ قلی خاں نے کربلا کے ایک رات کے بیاہے دولہا کی شہادت کا تذکرہ کرتے ہوئے ہندوستانی دولہا کے لوازم میں جناب قاسم کو اس طرح پیش کیا ہے۔
 دولہا کو لیاے رن سے اٹھا ہو کے بے قرار کنگنے کو توڑ توڑ کے مقنع کو پھاڑ پھاڑ
 انہوں کو باندھ باندھ کے رتے میں دھاڑ دھاڑ شادی کا ہائے دکھ کے سا ماں لہو لہو
 ان اشعار میں شاعر نے کنگنا اور مقنع کا بطور خاص تذکرہ کیا ہے۔ کنگنا اور مقنع
 لی رسم پرانے زمانے میں دولہا کے لئے مخصوص رہی ہے جس میں کنگنا ہاتھ میں اور مقنع
 چہرے پر ڈالا جاتا تھا اور یہ مقنع دلہن کی رخصتی کے وقت تک دولہا کے منہ پر پڑا رہتا
 تھا۔ اب کبھی بعض مقامات پر یہ رسم پائی جاتی ہے۔

دکنی مرثیہ نگاروں کی طرح دہلوی شعرا بھی جناب قاسم کی شادی کا تذکرہ خالص ہندوستانی ثقافت کی روشنی میں کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ سودا نے لہف و نشر کے
 بیانیہ بیان میں مروجہ ہندوستانی رسوم و روایات، شربت، غنا، رقص و سرور، بیڑا اور
 یان وغیرہ کے مناسبات تلاش کر کے اس بزم عروسی کو ہندوستانی ثقافت میں رنگ
 کرام ملکی سماج کے لئے اس طرح موثر بنانے کی کوشش کی ہے۔

جو شربت بزم میں بوجھو تو آبِ تیغ قابل تھا غنا آواز تھی مذبح کی رقا صہ سبیل تھا
 گلے میں ہار سب کے زخمِ شمشیرِ حامل تھا برازخوں جو دہن تھا یا وہ کھانے کے مقابل تھا
 یہ بزم و شربتِ کیمیا باہم نظر آتے تھے تو ام لہے

مذکورہ تمام رسوم و روایات آج بھی ہندوستانی شادی کا لازمی تصور کی جاتی
 ہیں۔ سودا نے ان تمام رسوم کو صرف ایک بند میں نظم کر کے اپنے فنی کمال کا مظاہرہ کیا۔
 لہ مرثیہ سودا ماخوذ از تاریخ مرثیہ گوئی از پروفیسر حامد حسن قادری۔

میر خلیق نے کبھی اگرچہ دوسرے مرثیہ نگاروں کی طرح اردو مرثیے کے عام موضوع
خیر و شر کے ذیل میں جناب قاسم کی شادی کا تذکرہ کیا ہے لیکن انہوں نے شادی کے
مروجہ عام معروضی اجزاء سہرا، مہندی، مستند اور نتمہ وغیرہ کو سب سے پہلے موضوعی حیثیت
میں تبدیل کر کے ہندوستانی تہذیب کے مطابق دہن کی شرم و حیا، سہیلیوں کا دہن
کو مسند پر لے کر بیٹھنا، دہن کو زیورات سے آراستہ کرنا جس میں نتمہ کو خصوصیت
کے ساتھ سہاگ کی علامت سمجھتے ہوئے ہر دہن کے لئے ضروری خیالی کرنا، دہن کا
شرم کی وجہ سے اپنے چہرے کو گھونگھٹ سے چھپانے رکھنا اور شادی کے موقع پر شگون
لینا جیسی خالص ہندوستانی روایات کو معروضی شکل دے کر اردو مرثیے کو ایک نئے
انداز و آہنگ سے آشنا کیا ہے۔ چنانچہ جناب قاسم کی شہادت کے بعد جب امام
حسین ایک رات کے بیاہے دو لہا کی لاش خیمے میں لا رہے ہیں تو ایسے غمناک اور
قیامت خیز ماحول کی عکاسی جس میں اہل حرم کی بے چینی راضی و اضطراب کی کیفیات کو عام
ہندوستانی عورت کی نفسیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس طرح کی لگی ہے۔
سب بیبیوں نے بکری کو مسند سے اٹھایا اکٹھے ہوئے اس غمزدی نے نتمہ کو بڑھایا
جب بیبیوں کا غول اسے ڈیڑھی پہ لایا لوہو میں بھرا دو لہا کا لاشہ نظر آیا
سرور تو لٹکے ہوئے لاشے کو لئے کھٹے

اور بھائی چچا چاک گر بیان کئے کھٹے

بابا سے اسے شرم تھی رقت تو سنبھالی دل روتا تھا پر منہ سے نہ آواز نکالی
جب خاک اٹھا چاند سے مکھڑ پہ لگالی مشکل اور کبھی دکھیا ری نے گھونگھٹ میں چھپائی

جاتی تھی زمیں سر کی جو پاؤں کے تلے سے
روتی تھی دہن ساس کے لگ لگ کے گلے سے لے

لے مراٹی میر خلیق ماخوذ از اردو مرثیے کی روایت منہ ۳۱

مندرجہ بالا بندوں میں خلیق نے ہندوستانی ماحول کی پروردہ عورت کے جذبات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ایک رات کی بیاہی دلہن کی شرم و حیا میں غم کی ملی جلی کیفیات کی تصویر کشی خالص ہندوستان کے ثقافتی رنگ میں کر کے واقعہ کے تاثر کو دوچند کر دیا ہے۔

یا جناب قاسم جب میدان میں جنگ کرنے کے لئے پہنچے ہیں تو انہیں کے ہم عصر میرض میر نے اس وقت کی منظر نگاری کرتے ہوئے ہندوستانی دولہا کے ان تمام لوازم کی تفصیلات جو ہندوستانی معاشرہ میں کسی دولہا کے لئے مخصوص سمجھی جاتی رہی ہیں اس طرح پیش کی ہیں۔

سز بیچ کے دستار پہ تھا اور ہی سا ماں کلنی وجہ کی نظر آتی تھی عجب آں
 اور موتی کے مالے کی گلے میں تھی نئی شاں خلعت کے ہر اک تار میں تھا برق کا عنوان
 اک پھولوں کا اک موتیوں کا ہار پڑا تھا
 ڈوبا ہوا دھن کے دریا میں کھڑا تھا
 کنگن پہ وہاں بیاہ کے موتی جو لگا تھا ہرگز نہ ستارہ کہوں تھا عقد ثریا
 تھا دست خنابستہ میں جو دزد ثریا روشن تھا استھیلی نیٹں مشالِ یدِ بیضا
 طولانی جو اس موتی کے سہرے کی لڑی تھی
 موتی کی لڑی آن کے داں پاؤں لڑی تھی
 پانوں سے کیا تھا شب دامادی جو منہ لال سرخی سی نگے میں وہی موجود تھی تاحال
 اور ہاتھ میں آیا ہوا سسرال کا رومال پوشاک کی برباس کا میں کیا ہوں احوال
 خوشبو میں نہ اس گل کا عرق عطرسے کم تھا
 خود عطر میں ڈوبا ہوا سرتابہ قدم تھا

۱۔ مرثی میرض میر ماخوذ از اردو مرثیے کی روایت صفحہ ۲۹۸

یوں تو اردو کے تقریباً تمام مرثیہ نگار جناب قاسم کی شادی کی تفصیلات خالص
ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی روشنی میں بیان کرتے رہے ہیں لیکن خاص طور سے
مقامی تہذیب و ثقافت کو موضوع بنا کر قرا بتداروں میں رشتہ کی قرابت و دوری کا
 لحاظ کرتے ہوئے مختلف عزیزوں کے جذبات کو اس طرح معروضی صورت میں پیش کرنا
 کہ نفسیاتی اعتبار سے علیحدہ علیحدہ ہر ایک کے تاثرات کی صحیح ترجمانی بھی ہو جائے۔
اس کی بہترین مثال حسب ذیل بندوں میں ملاحظہ کیجئے۔

گلِ ریاضِ حسنِ رن میں جب بنا دولہا ادب سے شاہ کی تسلیم کو جھکا دولہا
پکارے شاہ سلامت بے سدا دولہا دلہن ہے غیرتِ خورشیدِ مہ لقا دولہا
بہاری سہرے کی لڑیوں کے ماں تثار ہوئی

اجل پہناتے ہی بدھی گلے کا ہار ہوئی
بلائیں ساس نے لیں اٹھ کے سالی ہوئیں شاد بکاریں بھوکھیاں برآئی ہمارے دل کی مراد
صدائے فاطمہ آئی بنے مبارک باد بچپا کے سائے میں پھولو پھلور ہو آباد

یہی جہاں میں مرا ایک نور عین تو ہے

حسن نہیں ترے سر پر مگر حسین تو ہے

اس کلام کے سلسلہ میں یہ تو حتمی تحقیق نہیں ہو سکی کہ یہ کس فن کار کا فکری نتیجہ
ہے۔ اس لئے کہ صرف یہی دو بند امروہہ کے ایک قدیم بستے سے دستیاب ہو سکے ہیں۔
تاہم زبان و بیان کے انداز اور فکری اسلوب کے پیش نظر انھیں دبیر کی طرف منسوب
لیا جاسکتا ہے۔

میرانیس کی شخصیت اردو مرثیے کی تاریخ میں کسی تصنیف کے اس اہم باب
کی حیثیت رکھتی ہے جسے اس تصنیف کی روح یا خلاصہ سمجھا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں

لے ماخوذ از بستہ مرانی مسماۃ بمبتائی خاتون امر دہرہ

کہ انیس کے تمام ہم عصر مرثیہ نگاروں نے اردو مرثیے کے فروغ اور ارتقار میں قابلِ قدر خدمات انجام دی ہیں لیکن انیس نے واقعات کر بلا کی روشنی میں عام زندگی اور سماج کے مختلف پہلوؤں کا باقاعدہ جائزہ لے کر اردو مرثیے کو زندگی سے اس طرح ہم آہنگ کر دیا ہے کہ دنیا بھر کے انسانوں کے لئے عام طور پر اور ہندوستانی سماج کے لئے خصوصیت کے ساتھ کر بلا کی روشنی میں عام زندگی اور سماج کے مختلف پہلوؤں کا باقاعدہ جائزہ لے کر اردو مرثیے کو زندگی سے اس طرح ہم آہنگ کر دیا ہے کہ دنیا بھر کے انسانوں کے لئے عام طور پر اور ہندوستانی سماج کے لئے خصوصیت کے ساتھ کر بلا کا یہ دلدوز سا بخیر و شر کی ایک عظیم علامت سمجھا جانے لگا ہے۔ انیس کی یہ اہم خدمت اردو مرثیے کی تاریخ میں ایک ناقابلِ فراموش حقیقت سمجھی جاتی رہے گی۔

اردو مرثیے میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی عکاسی اگرچہ انیس سے پیشتر بھی بکثرت کی جاتی رہی ہے لیکن انیس نے اردو مرثیے کو خاص طور سے ہندوستان کے ثقافتی رنگ میں رنگ کر واقعات کر بلا کی فطری اجنبیت کو اس طرح اپنائیت میں بدل دیا ہے کہ یہ واقعات سرزمینِ عرب سے متعلق ہوتے ہوئے بھی خالص ہندوستانی سرزمین کے معلوم ہونے لگتے ہیں۔

انیس نے اپنے ہمد کے ہندوستانی سماج خاص طور سے لکھنؤی ماحول کی عکاسی ایسے دل پذیر اور فطری پیرایہ بیان میں کی ہے جس کے ذریعہ ہندوستانی آداب و اخلاق، رسوم و روایات، عام ثقافتی اقدار اور عصری ماحول کی جیتی جاگتی تصویریں سامنے آ جاتی ہیں جس کے سبب عام اذہان کو واقعات کر بلا سے ایک خاص قسم کا فطری لگاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔

جس طرح دوسرے مرثیہ نگار جناب قاسم کی شادوں کی تفصیلات کو اپنے مراثی کا موضوع بناتے رہے ہیں اسی طرح انیس نے بھی بصورتِ خاص اس شادی کے تاثراتی پہلو کو

محسوس کیا ہے جس میں انہوں نے عام نفسیات اور مختلف کرداروں کے معیار و مقام کو ملحوظ رکھتے ہوئے تہذیبی و ثقافتی اقدار کی ترجمانی انتہائی موثر پیرائے بیان میں کی ہے۔ مثلاً جناب زینب ایک بھائی کو بستیجے کے رشتہ کی مبارکباد دیتے ہوئے اس طرح دعائیہ کلمات زبان پر جاری کرتی ہیں۔

مہدی تمہارا لال ملے ہاتھ یادوں میں لاؤ دہن کو بیاہ کے تاروں کی چھاؤں میں
یا شادی کے بعد اپنی بستیج بہو کو جو بستیجی بھی ہے دعا دیتی ہوئی اس طرح والہانہ انداز میں پیار کرتی ہیں۔

سر کو لگا کے چھاتی سے زینب نے یہ کہا تو اپنی مانگ کو کھسے ٹنڈی رہے سدا
اس کے علاوہ میرا نیس نے ایک مرثیے کا آغاز ہی جناب قاسم کی رخصت سے
کیا ہے جس میں جناب قاسم کو اپنی ماں بہنوں، بھوپھیوں اور دیگر اہل حرم سے وداع
ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اس المناک ماحول کی منظر نگاری انیس نے خالص ہندو
زبان اور خصوصیت سے عورتوں کے لب و لہجہ میں اس طرح کی ہے جس کا اثر ہر سننے والے
اور پڑھنے والے کے دل کو متاثر کئے بغیر نہیں چھوڑتا۔ ملاحظہ ہو۔

خیم سے جب کہ رن کو چلا دلبر حسین برہم ہوئی وہ بزم وہ صحبت وہ انجمن
غل تھا کہ راند ہوئی ہے اک رات کی دہن اس وقت سب سے دہا کی ماں کا تھا یہ سخن
جاتی ہے اب برات مرے نو نہال کی
رخصت ہے بی بیوزن بیوہ کے لاں کی

جاتا ہے سرکٹانے کو ان میں وہ رشک ماہ لودودھ سے بخش دیا سب رہیں گواہ
دنیا میں یادگار رہا حشر تک یہ بیاہ دد راندس ایک جاہوں یہ ہے مرضی الہ

سمجھے نہ اب کوئی کہ دہن کی عزیز ہوں
کل تک تو تھی میں ساس اب اس کی کینز ہوں

لے مراٹی انیس

انیس جناب قاسم کی شہادت بیان کرتے ہوئے بھی خالص ہندوستانی تہذیب و ثقافت اور رسوم و روایات کا بطور خاص خیال رکھتے ہیں۔ مثلاً

کٹ کے چہرے پہ ہر اک پہنچ مائے کا گرا
خوں میں تر ہو گیا میقش کا سہرا سارا
جوں کنارے ٹکڑے ہوئی تیغ سے اس کی مرقبا
تن جدا زخمی ہوا کنگنا بندھا ہاتھ جدا
دلہا کی لاش آتی ہے سہرے کو توڑ دو
مسند الٹ دو حجرے کے پرے کو چھوڑ دو
یہ کہہ کے سوچنے لگی سہرا وہ سو گوار
افشاں چھڑا کے خاک ملی منہ پہ چند بار

اس میں شک نہیں کہ ابتدائی عہد میں اردو مرثیہ اپنی بنیادی نوعیت اور مقصدیت کے اعتبار سے بظاہر انسانیت کے اعلیٰ سماج اور تہذیبی و ثقافتی اقدار کا ترجمان کبھی نہیں ٹھہرایا گیا اور نہ ہی اس وقت زندگی کے اس اہم پہلو کی اہمیت و افادیت اس عہد کے مرثیہ نگاروں کے پیش نظر تھی۔ اس لئے کہ اس وقت یقیناً مرثیہ کا بنیادی مقصد صرف امام حسین کی مظلومیت اور ان کے رفقاء کے مصائب کو یاد کر کے خود بھی رونا اور دوسروں کے لئے رونے کا موقع فراہم کرنا سمجھا جاتا تھا لیکن مرثیہ گوئی کی اس بنیادی مقصدیت کو پورا کرنے کے لئے اس حقیقت واقعہ کا بیان کرنا جو کہ بلاشبہ دلہوز داستان میں مضمر ہے یہ حال ناگزیر تھا جس میں ایک طرف انسانیت ظلم و ستم، جبر و تشدد اور ہیبت و بربریت کے بدترین نمونوں کی صورت میں نظر آرہی تھی اور دوسری طرف اس کے مقابلہ میں مظلومیت، صبر و تحمل، ایثار، پیشگی اور غم خوری جیسی انسانیت کی اعلیٰ ترین صفات کے ذریعہ اس ننگ انسانیت کو دار کا جواب دیا جا رہا تھا جس کے اظہار سے غیر ارادی طور پر تصادم خیر و شر کی صورت میں وہ لازمی نتیجہ برآمد ہوتا ہے جو براہ راست انسانیت کی عظمت اور تہذیب و ثقافت کی بلند اقدار کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس طرح یہ کہنا کسی طرح بیجا نہ ہوگا کہ ابتدائی میں اردو مرثیہ میں کہ بلا کے واقعات

لے مرقا انیس

کو تصادم خیر و شر کی صورت میں پیش کیا جاتا رہا ہے۔ جن میں محمد قلی قطب شاہ، مرزا، ہاشم علی ہاشمی اور درگاہ قلی خاں دکنی شعراء میں خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

اردو مرثیے کی تاریخ ارتقار میں اگر میر انیس کے ساتھ مرزا دبیر کا تذکرہ نہ کیا جائے تو تاریخ مرثیہ ہمیشہ ادھوری سمجھی جاتی رہے گی۔ حقیقتاً اس سلسلہ میں میر انیس کے کمال فن پر اظہار خیال کے ساتھ مرزا دبیر کی خدمات کا اعتراف نہ کرنا مرزا دبیر ہی کے ساتھ نہیں بلکہ تاریخ مرثیہ کے ساتھ ظلم کے مترادف ہے۔ اردو مرثیے کو معراج کمال تک پہنچانے میں ان دونوں فن کاروں کی فنی خدمات کو مسادی حیثیت حاصل ہے۔ انیس و دبیر دونوں کی ملی جلی اور مشترکہ خدمات ہی کی بدولت دنیاۓ ادب میں اردو مرثیے کو آفاقی حیثیت حاصل ہوئی ہے۔ ان دونوں فن کاروں نے اپنے پیش رو اساتذہ میر تقی میر خلیق کے ایجاد کردہ معروضی عناصر کو اپنی جدت فکر اور مضمون آفرینی کے ذریعہ باقاعدہ موضوعی شکل میں تبدیل کر کے عام اخلاقی اور سماجی اقدار کے کچھ نئے گوشوں کو اس طرح معروضی صورت میں پیش کیا ہے کہ جن کے بعد اردو شاعری میں عام طور پر ان اساتذہ کا فنی ریاض ایک قابل تقلید نمونہ سمجھا جانے لگا ہے چنانچہ عصر عاشور جب امام حسین تن تنہا رہ گئے اور رخصت آخر کے لئے خیمہ میں آئے ہیں تو قیامت خیز ماحول کی منظر نگاری کرتے ہوئے دبیر نے "رخصت" کو جسے شعراء اب تک معروضی حیثیت میں پیش کرتے رہے تھے موضوعی صورت میں تبدیل کر کے امام کی تنہائی، بیکسی اور مظلومیت کی کیفیات کو معروضی حیثیت دے کر انتہائی دل دوزیرانہ بیان میں اس طرح نظم کیا ہے ۵

حسین جب کہ چلے بعد دو پہر دن کو نہ تھا کوئی جو کہ تھامے رکاب تو سن کو
سکینہ بکڑے کھڑی تھیں قبا کے دامن کو حسین چپکے کھڑے تھے جھکاتے گردن کو

نہ آسرا تھا کوئی شاہ کر بلائی کو
فقط بہن نے کیا تھا سوار بھائی کو

انیس نے بھی اپنے پیش روؤں کے بنائے ہوئے راستوں کو اپناتے ہوئے
اردو مرثیے کو قابلِ قدر اضافوں سے نوازا ہے۔ انیس کے عہد تک مرثیے کے جن اجزا
کو معروضی صورت میں پیش کیا جاتا رہا ہے انیس نے ان اجزاء مرثیہ کو اپنے مرثی
میں موضوعات کی شکل دے کر زندگی اور سماج کے عام جزئیات کو اس عنوان سے
معروضی صورت میں پیش کیا ہے کہ جس عظیم تحریک کے زیرِ اثر اردو مرثیہ عام اقدار
حیات سے اس طرح ہم آہنگ ہو گیا کہ زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جسے آج
مرثیے میں نہ پیش کیا جا رہا ہو۔ مثلاً رخصت جسے اساتذہ مرثیے کے مخصوص و معینہ
موضوع تصادم خیر و شر کی معروضی صورت میں پیش کرتے رہے ہیں۔ انیس نے
اسے معروضی صورت کے بجائے موضوعی شکل دے کر ایسے غمناک ماحول میں رخصت
کے جو فطری اثرات عام زندگی پر مرتب ہو سکتے ہیں انھیں اس موضوع کی معروضی
شکل دے کر رخصت کے تاثرات کو دو چند کر دیا ہے جس کی مقبولیت کے
ثبوت کے لئے چکیست کا وہ مسدس کافی ہے جو رام چند راجی کے بن یا اس
کے سلسلہ میں انیس کی تقلید کرتے ہوئے نظم کیا گیا ہے۔ بطور نمونہ یہاں کلام انیس
سے چند بند پیش کئے جا رہے ہیں۔

فرزندِ پیمبر کا مدینہ سے سفر ہے سادات کی بستی کے اجر طے کی خبر ہے
دریش ہے وہ غم کہ جہاں زیرِ وزر ہے گل چاک گریباں ہیں صبا خاک بسر ہے

گلِ روضتِ غنی کمر بستہ کھڑے ہیں
سب ایک جگہ صورتِ گلستہ کھڑے ہیں

لے مرثی انیس ماخوذ از بستہ مرثی مسماۃ مجتبیٰ خاتون اردہ۔

آراستہ ہیں بہر سفر سرد قبا پوش عمامے سروں پر ہیں عبائیں بسر دوش
یارانِ وطن ہوتے ہیں آبیں میں ہم آغوش حیراں کوئی تصویر کی صورت کوئی خاموش

منہ ملتا ہے رو کر کوئی سرد کے قدم پر

گر پڑتا ہے کوئی علی اکبر کے قدم پر

عوراتِ محلہ جلی آتی ہیں بصد غم کہتی ہیں یہ دن رحلتِ زہرا سے نہیں کم
پر سے طرح رونے کا غم ہو ہوتا ہے ہر دم فرش اٹھتا ہے پھینکتی ہے گویا صفتِ ماتم

غل ہوتا ہے ہر سمت جدا ہوتی ہے زینب

ہراک کے گلے ملتی ہے اور روتی ہے زینب

مندرجہ بالا بندوں میں انیس نے رخصت کی عام فطری کیفیات کی ترجمانی کرتے ہوئے آمادہ سفر افراد کی تیاری، دوست احباب سے وداع ہونے کا انداز، اعزاء پر غم جدائی کے تاثرات اور وقتِ رخصت پڑوسی عورتوں کا تصویر غم بن کر رخصت کرنے کے لئے آنا، ان تمام کیفیات کی منظر نگاری خالص فطری مقتضیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس طرح کی ہے جس کا اثر ہر دل کو برماں بغیر نہیں چھوڑتا۔ انیس کا یہی وہ کمال ہے جس نے انھیں تمام مرثیہ نگاروں میں ممتاز قرار دیا ہے۔

اردو مرثیہ میں مکالمہ نگاری کا رواج بھی انیس سے پیشتر کافی موثر و مقبول پیرایہ بیان میں ملتا ہے لیکن مکالمہ نگاری کی وہ حقیقی افادیت جو انیس نے پرکھی ہے اس کا احساس کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ انیس مکالمہ نگاری میں بھی زندگی اور سماج کی اقدار کو فراموش نہیں کرتے حقیقت یہ ہے کہ مکالمہ نگاری ہو یا جذبات نگاری، رخصت ہو یا رجز، جنگ ہو یا شہادت ہر مقام پر حیاتِ انسانی کی اہمیت انیس کے ذہن و فکر پر حاوی نظر آتی ہے۔ چنانچہ جنابِ حر اور عمر سعد کی گفتگو میں

لے مرا ثی انیس ماخوذ از بستہ مرا ثی مسامۃ مجتہائی قانونِ اردو

ان مذہبی اور سماجی اقدار کو معروضی صورت میں پیش کیا گیا ہے جن میں انسانیت کی عظمت مضمر ہے۔ یعنی انسانیت کی اعلیٰ صفات جیسے خود داری، پاس صداقت، طرفداری حق، عظمت کردار، احساسِ ظلم وغیرہ۔ جنابِ حر کے بیکر میں اور ادنیٰ صفات ضمیر فردوسی، خود غرضی، خوشامد، چالپوسی، ہسکاری و عیاری اور ابنِ الوقتی کے واضح نقوش عمر سعد کی صورت میں سامنے آجاتے ہیں۔ مثلاً عمر سعد کی حرے گفتگر کا آغاز اس طرح کیا گیا ہے۔

حرے گہرا کے یہ بولا عمر سعد شیریں یہ تو ہے صاف طرفداری شہ کی تقدیر
اپنے حاکم کا نہ کچھ ذکر نہ تعریف امیر اللہ اللہ یہ ادصاف یہ مدحِ شبیر

سن چکا ہوں کہ ہے مضطر تو کئی راتوں سے

الفت شاہ ٹپکتی ہے تری باتوں سے

نہ وہ آنکھیں نہ وہ چہون نہ وہ تیور نہ مزاج سیدھی باتوں میں بگڑنا یہ نیا طور ہے آج
تختِ بخشا ہے محمد کے نواسے نے کہ آج جن کو سمجھا ہے غنی دل میں وہ خود ہیں محتاج

کونسا باغ تجھے شاہ نے دکھلایا ہے

کیس کوثر کے تو چھینٹوں میں نہیں آیا ہے

عمر سعد کے جواب میں انیس نے حر کی جو تقریر نظم کی ہے اس میں انسانیت کی اعلیٰ اقدار کی عظمت و برتری کو اس طرح ثابت کر دیا ہے جس سے ظلم کی شکست خوردگی اور مظلومیت کی فتح ثابت ہوتے ہوئے انسانیت کے گفتوں نے کردار سے خود بخود نفرت اور اعلیٰ اقدار سے فطرتاً رغبت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو ۵

حر پکارا کہ زباں بند کر ادنا، سخا قابلِ لعن ہے تو اور وہ تیرا سردار
ابن زہرا ہے جگر بند رسولِ مختار میرا کیا منہ جو کروں مدحِ امام ابرار

لے از مرثیٰ انیس، اخوذ از انیس شخصیت اور فن مصنفہ ڈاکٹر فضل امام

اک زمانہ صفت آل عبا کرتا ہے
آپ قرآن میں خدا ان کی ثنا کرتا ہے

حر کی اس جوابی تقریر میں انیس نے حر کا جواب دلہجہ اور تیور متعین کیا ہے اس سے
یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ حر انسانیت کی تمام اعلیٰ اقدار پر پوری طرح فائز ہیں اور طرزِ انسانی
حق و پاس صداقت کے جذبہ سے سرشار ہو کر بے جھجک عمر سعد سے کہتے ہیں کہ ۵
ہاں سوئے ابن شہنشاہِ عرب جاتا ہوں
لے سکر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

انیس نے مکالمہ نگاری میں زندگی کے مختلف اقدار کی عکاسی کرتے ہوئے
حفظ مراتب اور آداب و اخلاق کا بھی خاص طور سے خیال رکھا ہے اور یہی انیس کی
مکالمہ نگاری کا وہ اہم عنصر ہے جس نے انہیں اردو مرثیہ نگاروں میں ممتاز مقام سے
نوازا ہے۔ جیسا کہ جناب زینب اور ان کے بیٹوں کے درمیان گفتگو میں ماں، بیٹوں،
ماموں، بھانجوں اور مقتدی و مقتدی کے درمیان حدادب برقرار رکھتے ہوئے ان
تمام فطری مقتضیات و لوازم کو پیش نظر رکھا گیا ہے جو دنیا کے ہر اعلیٰ سماج میں انسان
کی عظیم اقدار سے معنون کئے جاتے ہیں۔ چنانچہ عون و محمد کے دلوں میں علمداری و شکر کی
تمنا جب کر ڈیں لینے لگتی ہے تو بے چین ہو کر بھانجے ماموں کے پاس آکر پاس
ادب میں خاموش علم کے نیچے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ دل کی بے چینی اظہارِ ثنا کے
کے لئے مجبور کرتی ہے لیکن ماموں کا ادب و احترام زبان نہیں کھولنے دیتا اور زبان
بے زبانی اپنی آرزو کا اظہار کرتے ہیں۔ اس پوری کیفیت کی تصویر ان الفاظ میں
پیش کی ہے ۵

تینیں کمر میں دوش پہ شملے پڑے ہوئے
زینب کے لال زیرِ علم آکھڑے ہوئے

لیکن جب بھانجوں نے یہ سمجھ لیا کہ اب بھی ماموں جان ہماری آرزو کو شرف قبولیت عطا کرنے کے لئے آمادہ نہیں ہیں تو ماموں سے تو کچھ کہنے کی جرأت نہیں کرتے۔ لیکن ماں کی خدمت میں حاضر ہو کر انتہائی مودبانہ انداز میں سرگوشی کرتے ہوئے اس طرح دریافت کرتے ہیں۔

کیا قصد ہے علی ولی کے نشان کا

اماں کے ملے گا علم نانا جان کا

ماں اپنے فرزندوں کے لب و لہجہ اور انداز گفتگو سے بچوں کے دُور جذبات کا پوری طرح احساس کر لیتی ہے اور صرف یہ خیال کرتے ہوئے کہ ان کا جذباتی جوش کہیں انہیں خدمات میں زبان کھولنے پر مجبور نہ کرے۔ بچوں کے اس جذباتی جوش کو دبانے کی خاطر تنبیہی لہجہ میں اس طرح جواب دیتی ہیں۔

زینب نے جب کہا کہ تمہیں اس سے کیا ہے کام کیا دخل مجھ کو مالک و مختار ہیں امام دیکھو نہ کیجئے بے ادبانہ کوئی کلام بگڑوں گی میں جو لوگے علم کا زباں سے نام

لو جاؤ بس کھڑے ہوا لگ ہاتھ جوڑ کے

کیوں آئے ہو یہاں علی اکبر کو چھوڑ کے

سرکو، ہٹو، بڑھو نہ کھڑے ہو علم کے پاس ایسا نہ ہو کہ دیکھ لیں شاہِ فلک اساس

کھوتے ہو اور تم مرے آئے ہوئے حواس بس قابلِ قابل نہیں ہے یہ التماس

رونے لگو گے تم جو برایا کھلا کہوں

اس ضد کو پچھنے کے سوا اور کیا کہوں

اس تنبیہی جواب کے اثر سے بیٹوں کے مرجھائے چہروں کو دیکھ کر نہمت مادری جوش

کھاتی ہے تو بیٹوں کو سمجھاتے ہوئے اس طرح مطمئن بھی کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔

ان ننھے ننھے ہاتھوں سے اٹھے گا یہ علم چھوٹے قدوں میں سب سے سنوں میں سمجھی سے کم

نکلے تنوں سے سبط نبی کے قدم یہ دم عہدہ یہی ہے بس یہی منصب یہی حشم

رخصت طلب اگر ہو تو یہ میرا کام ہے
ماں صدقے جائے آج تو مرنے میں نام ہے

موضوع کی طوالت کے پیش نظر یہاں صرف چہرہ اور مکالمہ نگاری کی توضیحات
پر ہی اکتفا کیا جا رہا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ انیس نے ان تمام اجزائے مرثیہ کو جو
اساتذہ کے یہاں معروضی حیثیت میں پیش کئے جاتے رہے ہیں باقاعدہ اپنے فکر و
فن کا موضوع بنا کر اپنی جدت اور ندرت فکر کے ذریعہ سماجی اقدار کے ان تمام جزئیات
کو معروضی صورت میں پیش کیا ہے جو زندگی کی عام کیفیات سے متعلق ہو سکتے ہیں۔
انیس کا ایجاد کردہ یہ مخصوص اسلوب اردو شاعری کو زندگی سے ہم آہنگ
کرنے میں بڑی حد تک معاون ثابت ہوا ہے۔ انیس کے بعد اردو شاعری میں ان کے
ایجاد کردہ انداز و آہنگ کو اس قدر مقبولیت حاصل ہوئی کہ بلا امتیاز ہر دور میں عام
طور پر اسے اپنایا جاتا رہا ہے۔ خصوصیت سے انیس کے بعد تمام اردو مرثیہ نگاروں نے
انیس کی تقلید و پیروی کرتے ہوئے مرثیہ نگاری کو ارتقار پذیر بناتے ہوئے اردو
مرثیہ کے کارواں کو ترقی یافتہ جدید سماج سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔
جن میں دور حاضر کے مرثیہ نگار خاص طور سے قابل ستائش ہیں جو موجودہ سماجی
دور کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اردو مرثیہ میں نئے سماجی مسائل اور
سیاسی محرکات کو معروضی شکلوں میں پیش کر رہے ہیں اور اپنے ان نئے نئے تجربات
کے ذریعہ انیس کی فنی عظمت کو برقرار رکھے ہوئے ہیں!

پروفیسر منظر عباس نقوی

مرثیے کی لسانی اہمیت انیس ودبیر کے خصوصی حوالے سے

حیرت ہے کہ جس صنفِ سخن کو میر انیس جیسے عظیم شاعر کی سرپرستی حاصل ہو اس کی لسانی یا ادبی اہمیت کسی مذاکرے میں موضوعِ گفتگو بننے کی محتاج سمجھی جائے۔ میرا ایمان تو یہ ہے کہ اردو کے شعری سرمائے سے صرف انیس ہی کے مرثیوں کو الگ کر لیا جائے تو چاہے اس سرمائے کے وزن میں زیادہ کمی نہ آئے لیکن اس کا ثقل گھٹ کر تین چوتھائی ضرور رہ جائے گا۔ یہ وہ حقیقت ہے جس کا اعتراف حالی سے سال تک تمام انصاف پسند نقادوں نے کیا ہے۔ یہاں ہم مولانا الطاف حسین حالی کے ایک قول کو اپنے مقالے کا سرنامہ بنانا چاہتے ہیں جو صرف انیس کی شاعرانہ عظمت کا اعلان ہی نہیں ساتھ ہی ساتھ اس صنفِ سخن کی لسانی اہمیت کا اعتراف بھی ہے جس میں اردو کے اس نامور باکمال نے اپنی زبانِ دانی کے جواہر دکھائے ہیں:

”اکفوں نے (یعنی انیس نے) بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب
اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے۔ ایک ایک موقع کو سوسو
طرح بیان کر کے قوتِ متخیلہ کی جولانیوں کے لئے ایک نیا میدان منہ
کر دیا اور زبان کا ایک معتدبہ حصہ جس کو ہمارے شاعروں کے قلم نے

مس تک نہیں کیا تھا اور جو محض اہل زبان کی بول چال میں محدود تھا۔
 اس کو شعرا سے روشناس کرا دیا.... آج کل یورپ میں شاعر کے کمال
 کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ اس نے اور شعرا سے کس قدر
 زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں۔ اگر ہم
 اس کو معیار کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اردو شعرا میں سب سے
 برتر ماننا پڑے گا۔
 (مقدمہ شعر و شاعری)

مرثیے کی اہمیت پر گفتگو کیوں ضروری سمجھی گئی، شاید اس کی تہ میں یہ احساس
 کار فرما ہو کہ مرثیے کو اردو شاعری میں جو مقام ملنا چاہئے تقادہ ابھی تک نہیں ملا۔
 مرثیے سے عمومی طور پر دلچسپی کم ہونے کا سبب شاید یہ ہو کہ اس میں ایک مخصوص فرقے
 کے عقائد کی ترجمانی ملتی ہے۔ یقیناً شاعر اور قاری کے عقائد کا اختلاف کسی صنف سخن
 سے عدم دلچسپی کا سبب بن جاتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس صنف سخن کی مناسب
 تفہیم دشمن نہیں ہو پاتی۔ ایسی صورت میں ہم کیا کریں؟ کیا اس صنف سخن کو نظر انداز
 کر دیا جائے لیکن مشکل یہ ہے کہ اگر ہم یہ غلطی کرتے ہیں تو نہ صرف مرثیے سے بلکہ عالمی
 ادب کے عظیم ترین شاہکاروں سے جن میں دانٹے کی طربہ خداوندی، ملٹن کی پیراڈائز
 لاسٹ (PARADISE LOST) اور تلسی داس کی رام چرتر مانس جیسی تخلیقات بھی
 شامل ہیں، ہم محروم ہو کر رہ جائیں گے۔ اس کا حل صرف ایک ہے اور وہ یہ کہ ہم بنیادی
 طور پر شاعر کے فن سے سروکار رکھیں اور موضوع کلام میں سے عقیدہ کا حصہ عقیدت
 مندوں کے نئے چھوڑ دیں اور ان اقدار کو اخذ کر لیں جو ملک، مذہب اور فرقے
 کے اختلاف سے بالاتر ہوتی ہیں۔ مرثیے کی یہ دین بھی کیا کم ہے کہ اس نے ایک
 بات تو بقول ایس گونگون کو ”ماہر اندازِ سکلم“ کر دیا اور دوسری جانب اردو شاعری کو
 جو ہمیں زندگی کا شکر رکھتی ان اعلیٰ و ارفع اخلاقی اقدار سے روشناس کرایا جن کا دوسری

اصنافِ سخن مثلاً غزل، مثنوی یا قصیدے میں دور دور سراغ نہیں ملتا۔ مولانا حالی نے شاعر کو اخلاق کا نائب مناسب قرار دیا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ ہم مولانا حالی کی اس رائے سے سو فیصدی اتفاق نہ کر سکیں لیکن اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ شاعری محض الفاظ کی بازی گری نہیں بلکہ ایک سنجیدہ مقصد کی حامل ہوتی ہے اور مقصد ہوتا ہے انسان کو اس کی انفرادی اور سماجی زندگی میں ان بلند اقدار کا احساس دلاتے رہنا جن سے بیگانہ ہو کر انسان انسان نہیں رہتا بلکہ بہائم کی صف میں جا ملتا ہے۔ مرثیے میں جس معرکے کا بیان ہے وہ دراصل سارا کا سارا اقدار کا معرکہ ہے۔ یہ فطرت انسانی کے ان دو متضادم اور متضاد رویوں کی آویزش کا بیان ہے جنہیں ہم خیر و شر یا حق و باطل کے ناموں سے یاد کرتے ہیں۔ بقول اقبالؔ

موسى و فرعون دشمن و دیند
اس دو قوت از حیات آمد بدید

زبان خیال کی تابع ہوتی ہے۔ پھر کیسے ممکن تھا کہ مرثیے کے اس اعلیٰ و ارفع موضوع کا اثر زبان پر نہ پڑتا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ مرثیے کے علاوہ کوئی دوسری صنفِ سخن نہیں جس میں طہارتِ زبان کا استعمال ایسے اعلیٰ پیمانے پر کیا گیا ہو۔

زبان بنیادی طور پر ابلاغ و ترسیل کا وسیلہ ہوتی ہے۔ اس لئے کوئی بھی صنفِ سخن ہو اس کی لسانی اہمیت کا تعین کرنے کے لئے یہ جاننا بے حد ضروری ہے کہ اس کے تخلیقی سرمائے نے ہمیں جو ذخیرہ الفاظ اور اسالیب بیان فراہم کئے ہیں ان سے زبان کی قوتِ اظہار میں کیا اضافہ ہوا ہے۔ جہاں تک مرثیے کا تعلق ہے اس کی لفظیات اتنی وسیع اور متنوع ہیں ایک ضخیم تہذیبی فرہنگ مرتب ہو سکتی ہے۔ یہ فرہنگ سترہویں، اٹھارہویں اور انیسویں صدی کی مشترک ہندوستانی تہذیب کا ایک ایسا نگار خانہ ہوگی جس کی سیر کر کے ہم اس دور میں استعمال ہونے والے ساز و سامان، ظروف، اسلحہ، پارچہ جات، سواریوں، حرب و ضرب کی اصطلاحوں سے روزمرہ، محاورات

اور ضرب الامثال کے بارے میں پوری واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔

قطع نظر اس بیش قیمت ذخیرۃ الفاظ کے، مرثیے کی لسانی اہمیت کا راز دراصل اس کے موضوعاتی تنوع میں مضمر ہے۔ موضوعاتی تنوع سے مراد یہ ہے کہ مرثیہ ہر چند کہ اپنے لغوی مفہوم کے اعتبار سے ایک رثائی صنفِ سخن ہے جو رونے اور رلانے سے مخصوص سمجھی جاتی ہے لیکن صاحبانِ نظر جانتے ہیں کہ اپنے ارتقائی سفر میں بہت جلد مرثیے نے اپنے لئے وسعتیں تلاش کر لیں جو بیک وقت غنائی، بیانیہ، وصفیہ، رزمیہ، مدحیہ، اخلاقی اور ڈرامائی شاعری کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ مرثیے کے اس موضوعاتی تنوع نے اسے ایسا کثیرالابعاد اسلوب (MULTI DIMENSIONAL STYLE) عطا کیا ہے جس کی بدولت اس صنفِ سخن میں لسانی اظہار کی بے پناہ قوت پیدا ہو گئی ہے۔ تنگی وقت تفصیل میں جانے کی اجازت نہیں دیتی اس لئے جستِ جستہ کچھ اشاروں پر اکتفا کروں گا۔

مرثیہ بنیادی طور پر بیانیہ شاعری کے زمرے میں آتا ہے۔ بیانیے کا حسن اس میں ہے کہ جو واقعہ بیان کیا جا رہا ہے اس میں واقعاتی ربط و تسلسل ہو، بیان حشو و زائد سے پاک ہو اور الفاظ کا استعمال ایسی احتیاط کے ساتھ کیا جائے کہ شاعر جو تصویر پیش کرنا چاہتا ہے کہ متحرک رہے جامد ہو کر نہ رہ جائے۔ مختصر یہی بیانیہ شاعری ہی کی ایک قسم ہے لیکن بالعموم اس میں عمل کی رفتار بہت سست رہتی ہے۔ ایک کامیاب بیانیے کی شناخت یہ ہے کہ اس میں صفات کم لیکن افعالِ حرکی (ACTIVE VERBS) کی FREQUENCY بہت زیادہ ہو۔ انیس اور دبیر کے مرثیوں سے اس قسم کی متعدد مثالیں نقل کی جاسکتی ہیں۔ یہاں مرزا دبیر کے چند بندوں پر اکتفا کروں گا۔ دیکھئے صرف، بندوں میں شاعر نے جناب علی اصغر کی شہادت کا پورا واقعہ کیسی سادہ اور پراثر زبان میں نظم کر دیا ہے۔

ہاتھوں پہ لے کے اس کو چلے شاہِ کربلا اور ساتھ ساتھ گود کو کھولے ہوئے قضا
لکھا ہے دھوپ تیز تھی اور گرم تھی ہوا اصغر پہ ماں نے ڈال دی اجلی سی اک بردا

چادر نہ تھی وہ چہرہ پر آب و تاب پر

مکڑا سفید ابر کا تھا آفتاب پر

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبطِ مصطفیٰ لے تو چلا ہوں فوج عمر سے کہوں گا کیا
پانی کے واسطے نہ کروں گا میں التجا منت کروں گا بھی تو سنیں گے نہ انتقیا

کم ظرف سنگدل ہیں، یہ کیا رحم کھائیں گے

مجھ کو یقین نہیں ہے کہ پانی پلائیں گے

پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے

آنکھیں جھٹکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں

اصغر تمھارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

ماں نے بہت گلے سے لگایا نہ چپ ہوئے بہنوں نے گودیوں میں کھلایا نہ چپ ہوئے
گھوارے میں پھوپی نے کھلایا نہ چپ ہوئے درو کے سائے گھر کو رلایا نہ چپ ہوئے

واں اشک بار تھے تو یہاں بے قرار ہیں

پانی کے تم سبھوں سے یہ امید وار ہیں

گر میں بقولِ شمر و عمر ہوں گستاہ گار یہ تو نہیں کسی کے بھی آگے قصور وار
شش ماہہ، بے زبان، نبی زادہ، شیر خوار ہفتم سے سب کے ساتھ یہ پیاسا ہے بھرار

سن ہے جو کم تو پیاس کا صدمہ زیادہ ہے

مظلوم خود ہے اور یہ مظلوم زادہ ہے

پھر ہونٹ بے زبان کے چومے جھکا کے سر رو کر کہا جو کہتا تھا سو کہ چکا پدر
باقی رہی نہ بات کوئی اے مرے پسر سوکھی زبان تم بھی دکھا دو نکال کر

بھیری زباں لبوں پہ جو اس نور عین نے

تھرا کے آسمان کو دیکھا حسین نے

مولا فلک کو دیکھ رہے تھے کہ ناگہاں لی حرم نے شانے سے دو ٹانگ کی کماں
ترکش سے جن کے کھینچ لیا تیر جاں تاں جوڑا کماں میں تاک کے حلقوم بے زباں

چھٹتے ہی حلق نیچے کا چھیدا جو تیر نے

گھبرا کے غش سے کھول دیں آنکھیں صغیر نے

اس آخری بند میں حرم کی جس شقاوت کا بیان ہے اس کو نثر کے ایک جملے

میں یوں ادا کیا جاسکتا ہے کہ حرم نے گلوے علی اصغر کو ایک جان لیوا تیر کا نشانہ بنا

لیا، لیکن شعری بیانیہ اس عمل کی تفصیل چاہتا ہے۔ شاعر نے بند کے چھ مصرعوں میں یہ جزئی

تفصیل کس خوبی سے بیان کر دی ہے۔ ظالم کا شانے سے دو ٹانگ کی کماں لینا، ترکش

سے ایک جان لیوا تیر نکالنا، بے زبان کے گلے کو تاک کر تیر کو کماں میں جوڑنا، تیر چھٹتے

ہی نیچے کے گلے کا مجروح ہونا اور گھبرا کے غش سے آنکھیں کھول دینا ایسی ضروری تفصیلات

ہیں جن کے بغیر حرم کے عمل کی تصویر محرک نہیں بن سکتی تھی۔

بیانیہ کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ واقعے کی واقعیت ختم نہ ہونے پائے۔ عصر

عاشور جب امام عالی مقام میں زخم ہائے نیزہ و شمشیر کی تاب باقی نہ رہی تو غش

کھا کر دوش فرس سے فرش زمین پر تشریف لائے واعظین و ذاکرین کا اتباع کرتے

ہوئے اگرچہ میں نے اس جملے میں خود کو اس بے ادبی کے ارتکاب سے بچا لیا جو گرنے

کے لفظ سے وابستہ ہے لیکن جہاں تک بیان کی واقعیت کا تعلق ہے "حق تو یہ

ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔" "تشریف لانا" ایک اختیاری عمل ہے جب کہ بیان جس

صورتِ حال کا کیا جا رہا ہے اس میں ارادہ و اختیار کی کوئی گنجائش نہیں۔ اس اضطراری عمل کے لئے اردو زبان میں "گرنے" کا تبادل کوئی دوسرا لفظ نہیں۔ اس کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اس محل پر گرنے ہی کا لفظ استعمال کیا ہے لیکن اپنی بے مثال ایجبری کی مدد سے نہ صرف یہ کہ اس لفظ کی سبکی کو ختم کر دیا ہے بلکہ اپنے ممدوح عالی مقام کی رفعت اور عظمت کے تصور کو اور چار چاند لگا دیئے ہیں بلاخط ہو یہ بندہ

گرتے ہیں اب حسین فرس پر سے غضب چھوٹی رکاب پائے مٹھ رہے ہے غضب
پہلو شگافہ ہوا خنجر سے ہے غضب غش میں جھٹکے عمامہ گرا رہے ہے غضب
قرآن رحل زین سے سر فرش گر پڑا
دیوارِ کعبہ بیٹھ گئی عرش گر پڑا

غرض یہ کہ مرثیے نے اردو زبان کو واقعہ نگاری کے آداب سکھا دیئے۔ اس حقیقت کا اعتراف مولانا عبدالسبب ندوی کے الفاظ میں سنئے :

"شاعری کی جو صنفیں اردو میں آئیں وہ قصیدہ اور غزل تھی اور ان دونوں کو واقعہ نگاری سے کوئی تعلق نہ تھا۔ مثنویاں جو کچھ لکھی گئیں وہ مورخانہ نہیں بلکہ عاشقانہ تھیں۔ اس میں بھی اصلی واقعات کے انہماک کی چنداں ضرورت پیش نہیں آئی لیکن ہمارے مرثیہ گوئیوں کو ہر قسم کے واقعات لکھنے کا موقع ملا۔ اس لئے یہ کہنا بالکل سچ ہے کہ اردو زبان میں واقعہ نگاری کی بنیاد صرف مرثیہ گوئیوں نے ڈالی۔"

(شعرالہند - حصہ دوم ص ۱۴۱)

بیانیہ کے بعد ایک سرسری جائزہ اس حصے کا بھی ضروری ہے جو وصفیہ شاعری (DESCRIPTIVE POETRY) کے زمرے میں آتا ہے۔ وصفیہ شاعری کے نمونے

جا بجا ہیں مثنویوں میں بھی ملتے ہیں لیکن افراد، اشیاء، مقامات اور موسمی کیفیات کا جیسا بھرپور بیان مثنویوں میں نظر آتا ہے اس کی مثال کسی دوسری جگہ نہیں مل سکتی۔ وصفِ شاعری کا کمال صرف یہ نہیں ہے کہ کسی چیز کی تصویر سامنے آجائے بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ کسی شخص یا کسی مقام یا موسمی کیفیت کا جو تاثر شاعر اپنے قاری کے ذہن پر مرتب کرنا چاہتا ہے اس میں اس کو پوری کامیابی حاصل ہو۔ مثال کے طور پر صبحِ عاشور تک ہمیں حرّ اور ایک شامی جو امام حسین سے بہرہ آزا ہوا ایک ہی صفت میں نظر آتے ہیں۔ دونوں ہی لشکرِ یزید کے سرداروں میں سے ہیں۔ ایک ہی سے دونوں کے اسلحے ہیں اور ایک ہی سی پوشا گئیں لیکن امام حسین سے طابِ عفو ہونے کے بعد ہی حُرّ جب نصرتِ امام کے لئے فوجِ یزید کے سامنے آتا ہے تو لوگ پکارا کھٹتے ہیں کہ ۵

نورِ یہ حور میں دیکھا نہ بنی آدم میں یہ وہی حُرّ جری ہے جو ابھی مقام میں
تن ہے خوشبو، رخ گل رنگِ تر و تازہ ہے خاکِ نعلیں مبارک کی عجب غازہ ہے
یہی وجہ ہے کہ جب انیس دو الگ الگ موقعوں پر حرّ اور اس شامی پہلوان
کی تصویر کشی کرتے ہیں جو سلاحِ جنگ اور طاقت و توانائی کی یکسانیت کے با وصف
دونوں تصویروں میں زمین و آسمان کا فرق ہو جاتا ہے۔ یہی ہے موقع اور محل کی مناسبت
سے الفاظ کا انتخاب اور استعمال۔ ان دونوں کرداروں سے متعلق ایک ایک بند نقل
کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ دونوں بندوں میں مجموعی طور پر ۳۸ لفظوں سے کام
لیا گیا ہے جو حروفِ تہجی کی ترتیب سے یہ ہیں: ا، ب، ج، د، ه، و، ز، ح، ط، ی، ک، گ، ل، ن، م، ی، ر، ہ، ی، ا، ہ، ی، د، ب، ی،
بر، بگاڑ، پہاڑ، ترکش، تگا، بو، تن، تنومند، توسن، تیغ، جلال، جوش، چتون، چوگرٹی،
حور، خیرہ سر، دروں، دوش، پیر، سیاہ، شملہ، شقی، شوکت، طبیعت، قد، کلفت،
کماں، کمر، گھوڑا، مرگ، نادک، ہاتھ، ہرن اور ہوا۔ یہ ہیں وہ ۳۹ الفاظ جن کی مدد
سے شاعر کو دافراد کا سراپا بیان کرنا ہے۔ وہ جن میں سے ایک پیکرِ نور ہے اور

دوسرا مجسمہ ناز۔ اس موقع پر ہمیں شاعر کے انتخاب الفاظ کی داد دینی پڑتی ہے کہ جو لفظ جس تصویر کے لئے مناسب تھا وہی استعمال کیا۔ ملاحظہ ہو یہ دونوں بند۔ پہلے اس شامی پہلوان کا سراپا دیکھئے جو امام حسین علیہ السلام سے ہنر آزما ہوا تھا ہے

بالاقد درخت و تنو مند و خیرہ سر رو میں تن و سیاہ دروں، آہنی کمر
نادک پیام مرگ کے ترکش اجل کا گھر تیغیں ہزار ٹوٹ گئیں جس پہ وہ سپر
دل میں بدی طبیعت بد میں بگاڑ تھا گھوڑے پہ تھا سقی کہ ہوا پر پہساڑ تھا

اب ذرا حُر کا سراپا ملاحظہ فرمائیں یہ
حُر چلا فوج مخالف پہ اڑا کر تو سن جو کڑی بھول گئے جس کی تگاپور سے ہرن
وہ جلال اور وہ شوکت وہ غضب کی جتوں ہاتھ میں تیغ، کہاں دوش پہ بریں جوشن
دوسرے دوش پہ شیلے کے جو بل کھاتے تھے
کا کل حور کے سب بیچ کھلے جاتے تھے

اور جناب حُر کے اس سراپا کی توسیع اگلے بند میں اس طرح ہوتی ہے
زور بازو کا نمایاں تھا بھرے شانوں سے دستِ فولاد دبا جاتا تھا دستانوں سے
بر حصیوں اڑتا تھا دب کے زس رانوں سے آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہ بانوں سے
خودِ رومی کی جو صورتا بہ فلک جاتی تھی
چشمِ خورشید میں بجلی سی چمک جاتی تھی

دیکھئے میر انیس نے اپنے ہیرو کے خدو خال، وضع قطع، شوکت و حشمت، تیز مندی، کس بل اور شہسواری کی کیسی متحرک تصویر چند لفظوں میں مرتب کر دی ہے۔ اس بند میں ”آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہ بانوں سے“ غضب کا مصرع ہے۔ دریا نشیب میں ہوتا

ہے۔ اس کے پہرہ داروں سے میدان کے شہسوار کی آنکھ صرف اسی حالت میں لڑ سکتی ہے جب گھوڑا رانوں سے دب دب کر برہمپوں اڑنے لگے۔

وصفیہ شاعری میں شاعر کو دشواری کا سامنا اس موقع پر ہوتا ہے کہ مقصود ہیرو کے جس وصف کا بیان ہو صورت حال اس سے مطابقت نہ رکھتی ہو۔ اس مشکل سے عمدہ برآ ہونے کے لئے مہارت زبان بھی ضروری ہے اور پیکر تراشی کا آرٹ بھی ہے۔ انیس اپنے مشہور مرثیے ”جب قطع کی مساحت شب آفتاب نے“ میں امام حسین کی جماعت میں نماز فجر کا ذکر کرتے ہوئے امام کے اصحاب و نسا کے حسن صورت اور اخلاق حمیدہ کا بیان کر رہے ہیں مقصود شاعران نورانی چہروں کی تابناکی کا بیان ہے لیکن مشکل یہ آپڑی ہے کہ پانی دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے یہ چہرے خاک تیسیم سے آلودہ ہیں۔ دیکھئے شاعر نے اپنی لسانی مہارت سے خاک آلود چہروں کو کس طرح تابناک تر بنا دیا ہے۔

پانی نہ تھا وضو جو کریں وہ فلک جناب پر تھی رخوں پہ خاک تیسیم سے طرہ آب
باریک ابر میں نظر آتے تھے آفتاب ہوتے ہیں خاکسار غلام ابو تراب
مہتاب سے رخوں کی سفا اور ہوگی
مٹی سے آئینوں پہ جلا اور ہوگی

اردو مرثیوں کا ایک خاص حصہ وہ کبھی ہے جسے رزمیہ کہتے ہیں۔ مرثیے کی رزمیہ شاعری نے اردو زبان کو ایک بہت بڑے اعتراض سے بچا لیا اور وہ اعتراض یہ ہے کہ یہ صرف عشق و محبت کی زبان ہے سچ پوچھئے تو یہ اعتراض بالکل بے بنیاد بھی نہیں۔ قصیدے کے مختصرے سرمائے کو چھوڑ کر دیکھا جائے تو ہمارا سارا کا سارا شعری سرمایہ خواہ بصورت غزل یا شکل ثمنوی ایک ایسی رومان زدگی کا شکار دکھائی دیتا ہے جس نے اس زمانے کے لب و لہجے کو بالکل نسائی بنا دیا تھا اور اس میں وہ شان وہ

شکوہ بالکل مفقود تھی جو کسی زبان کی صحت مندی اور توانائی کی علامت ہے۔ مرثیے کے رزمیہ حصے نے اس زبان کو وہ زور اور قوت عطا کی جس کے نمونے ہمیں EPICS میں ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں صرف دو بندائیس کے نقل کرنا چاہتا ہوں جن سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ان شعرا نے اپنی رزم نگاری کے وسیلے سے اردو زبان کو کن اظہار کی امکانات سے روشناس کرا دیا۔

انیس امام حسین کی شمشیر زنی کا ذکر رہے ہیں۔

آیا خدا کا تہر جدمہر سن سے آگئی کانوں میں الاماں کی صدارن سے آگئی
دو کر کے خود زین پہ جو سن سے آگئی کھینچتی ہوئی زمین پہ تو سن سے آگئی
بھلی گری جو خاک پہ تیغ جناب کی
آئی صدا زمین سے یا بو تراب کی
پس پس کر کشمکش میں کماں دار مر گئے چلے تو سب چڑھے رہے بازو اتر گئے
گوشتے کٹے گمانوں کے تیروں کے پر گئے مشکل میں ہر سکانہ گزارا، گزر گئے
دہشت سے ہوش اڑ گئے تھے مکر دہم کے
سوفار کھول دیتے تھے منہ سہم سہم کے

اس کے علاوہ مرثیے کے ادراکئی اسلوبیاتی پہلو ہیں۔ مرثیے میں اسالیب کا یہ تنوع اس کی لسانی اہمیت کا ضامن ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مرثیے کی صنف نے اردو زبان کو جو وسعتیں اور توانائیاں عطا کی ہیں ان کو اردو زبان کی تاریخ میں کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

انیس کی زبان اور انتخابِ الفاظ

زبان کی صفائی اور نوک پلک درست کرنے میں روزِ اوّل سے اردو شعراء محنت کرنے لگے تھے۔ تیزی کے ساتھ فرق آتا جاتا تھا اور یہ فرق خوبی کی طرت مائل تھا۔ کبھی کبھی لوگوں کے قدم راہِ راست سے ضرور بہک گئے تھے مگر عموماً لسانی اعتبار سے ناہمواری دور ہوتی گئی۔ جمالیاتی حس جیسے جیسے بیدار ہوتی گئی زبان صاف ہوتی گئی۔ لکھنؤ اسکول نے اردو زبان کی صفائی و روانی پر غیر معمولی محنت کی لیکن سادگی کے بجائے رنگینی اور ہندی کی جگہ فارسی و عربی کے الفاظ کی بھرمار کر دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ زبان میں علمی انداز تو ضرور پیدا ہو گیا لیکن فطری رفتار میں فرق آ گیا۔ دہلی کی سادگی و تاثیر میں کمی آ گئی۔ انیس کا خاندان دہلی کا تھا۔ کئی پشت سے زبان کی خدمت کر رہا تھا اس کی رگ و پے میں دہلی کی ٹمکالی زبان سا گئی تھی لیکن جب دہلی کو خیر باد کہہ کر یہ خاندان اودھ میں آیا تو یہاں علاوہ اور تبدیلیوں کے زبان کی تبدیلی سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ میر انیس کے دادا میر حسن نے توشہ دت کے ساتھ اری بنیادی۔ انھوں نے لکھنؤ اسکول کی لسانی ترمیمات پر دھیان نہ دیا۔ غریب غیر شعوری طور پر لسانی انقلاب سے متاثر ہو رہے تھے۔ اودھ میں اب کئی سال دہلی سے آئے ہوئے اس خاندان کو گزر چکے تھے۔ ماحول کا اثر آہستہ آہستہ کام کر رہا تھا۔ میر انیس کی ولادت و

نشود نہ فیض آباد و لکھنؤ میں ہوئی۔ نامکن تھا کہ وہ لکھنؤ کی زبان سے متاثر نہ ہوتے
یا دہلی کی لکھنؤ کی زبان میں لکھنؤ کی بیگماتی زبان کو شامل نہ کرتے۔

خاندانی روایات اور احصیات کے تحت میر انیس کا خاندان زیادہ تر دہلی اسکول
کا پابند تھا۔ مگر رہتے تھے لکھنؤ اسکول کی بھی خاص خاص لسانی خوبیوں کو اپنانے
کی کوشش کر رہا تھا۔ اس لحاظ سے انیس کے خاندان کی زبان مخصوص تھی جس میں
دہلی کی سادگی و ثنائیہ اور لکھنؤ کی صفائی و روانی کا استخراج پیدا ہو گیا تھا۔ اس طرح
زبان کا ایک ایسا نمونہ تیار ہو گیا تھا جو نہ کلیتاً دہلوی نہ خالصاً لکھنؤی تھا بلکہ دونوں
اسکولوں کی خوش مذاقی کا بخور۔ یہ زبان عام طور پر مستعمل نہ تھی اس لئے انیس کبھی کبھی
کہہ دیا کرتے کہ ”صاحبو یہ اہل لکھنؤ کی زبان نہیں، یہ ہمارے گھر کی زبان ہے“ شاید یہ
کبھی نہیں فرمایا کہ یہ دہلی کی زبان ہے۔ ایک جگہ تو صاف صاف کہہ دیا کہ ط
حقا کی یہ خلیق کی ہے سر بہ سر زبان

اس سے پتہ چلتا ہے کہ دہلی و لکھنؤ کی مروجہ زبان اور انیس کی زبان میں فرق
تھا۔ یہ زبان ان کے گھر کی زبان تھی۔ چونکہ یہ گھر انا صدیوں سے زبان کے حسن و قبح
کو دیکھ رہا تھا اور اپنی شاعری کی کسوٹی پر برابر پرکھ رہا تھا لہذا چوہری کی صفات پیدا
ہو گئی تھیں۔ الفاظ و محاورات کے سنتے ہی پسند یا ناپسند کا فیصلہ ہو جاتا۔ ایسی حالت
میں جو زبان نکھر کر سامنے آتی ہوگی ظاہر ہے کہ وہ کتنی دلکش حسین ہوگی۔ اس کی
جاذبیت کا کیا ٹھکانا۔ دونوں اسکولوں یعنی دہلی اور لکھنؤ سے جن جن کے الفاظ و
محاورات لئے گئے ہوں گے۔ اس ریاض کا صلہ کبھی ملا۔ میر انیس کی زبان کو کوثر
سے دھلی ہوئی زبان سمجھا گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کے خاندان نے صرف
اس پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اس سرمایہ میں اضافہ بھی کیا۔ اس کی ضرورتیں کبھی کسی قدر
دوسرے شعراء سے الگ تھیں۔ اس خاندان کے افراد میں کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو رزل

کے علاوہ مرثیہ، مثنوی بھی کہتے تھے بلکہ زیادہ زور ان لوگوں کا آخر الذکر اصناف پر تھا۔ اس میں ایسے مواقع اور امور آتے رہتے تھے کہ غزل و قصیدہ کے مروجہ الفاظ یا مخصوص محاورات کبھی کبھی نا کافی ہوتے تھے۔ اس لئے محدود ذخیرہ سے باہر نظریں دوڑا کر الفاظ لانے پڑتے تھے اور تراش خراش کر ان کو نکسالی زبان کے قابل بنانا تھا۔ اس کا ثبوت میر حسن کے کلام سے بھی دیا جاسکتا ہے۔ مگر طوالت کے خیال سے ہم صرف میر انیس کے یہاں سے چند الفاظ پیش کر کے آگے بڑھ جانا چاہتے ہیں۔ ایسے الفاظ جو عموماً کیا خصوصاً بھی دیکھنے میں نہیں آتے وہ آپ کو انیس کے مرثیوں سے ملتے رہتے ہیں۔ جیسے ہوتا مسنا۔

ہوتا نس کے تیغ و سپر اکبر یہ پکائے کیا کہتے ہو بہودہ سخن منہ بہ ہمارے
 تر بھر (پراگندہ و منتشر ہو جانا) تر بھر تمام ہو گئی وہ شام کی سپاہ
 کلمہ (کل) پنہا کچھار میں پسر ضیغم الہ
 سب آزمودہ کار تو ی تن جوان ہیں اور کلم ادھر تو بہتر جوان ہیں
 کمتی (کمی) کمتی تھی بس اسی کی ہماری سپاہ میں
 سبائی (سجادٹ) پہلے شہید ہو گا یہی حق کی راہ میں

چہرے کی سبائی سے قبا جست ہے تن کی

شمشیر اگلنا (تلوار سونمنا، تلوار چلانا) کس قہر سے دیکھا طوف لشکر بے پیر
 بل آگیا ابرو پہ اگلنے لگے شمشیر گھمسان کرنا۔ اردو میں گھمسان اسم صفت کی حیثیت سے استعمال ہوتا ہے۔
 مگر یہاں فعل کا کام لیا گیا ہے۔

جس صفت میں چمک کر گری گھمسان کر آئی جمعیت اعدا کی پریشان کر آئی
شمشیر کرنا (تلوار چلانا)

میں مرا جاتا ہوں لہ نہ شمشیر کرو۔ بخشوانے کی گنہگاروں کی تدبیر کرو۔
یہ قطعی طور پر کہنا دشوار ہے کہ کسی اور نے کبھی یہ الفاظ و محاورے ان معنوں
میں نہیں استعمال کئے مگر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے اگر کسی نے میرا نیس کے علاوہ استعمال
بھی کیا ہے تو شاید وہ نا درہی اور بکھر اس خوبصورتی اور صناعتی سے میرا نیس نے استعمال
کیا ہے کہ الفاظ و محاورات نمایاں ہو کر نظروں چھپ جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہم کہہ
سکتے ہیں کہ ان کو ادب میں لانے اور زبان کے ذخیرے کو مالدار بنانے کا سہرا میرا نیس ہی
کے سر ہے۔ اس بحث میں پڑنا بھی وقت ضائع کرنا ہے کہ اولیت کا شرف کسے حاصل
ہے۔ کہنا تو یہ ہے کہ میرا نیس نے زبان کو آراستہ کرنے اور بیان کو حسین تر بنانے میں
ایسے الفاظ و محاورات استعمال کئے ہیں جو ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہیں۔ اور استعمال
کرنے والی کی صناعتی و قدرت پسندی پر دال ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ دور جدید سے پہلے جتنے الفاظ میرا نیس نے اردو میں استعمال
کئے کسی ایک شاعر نے نہیں کئے کیوں کہ موضوع کبھی نسبتاً وسیع تر تھا اور ایسے
مناظر و مواقع بھی آتے رہتے تھے جو عموماً دوسرے شاعروں کو پیش آتے تھے اس
لئے ان کو الفاظ کبھی نئے اور زیادہ کام میں لانے پڑتے تھے لیکن یہ کارنامہ کوئی
پڑا کارنامہ نہ ہوتا۔ اگر انیس بے کار و بے محل الفاظ کو جا بجا صرت کرتے۔ خوبی تو یہی
ہے کہ انہوں نے خسرو زرد آمد اور فضول الفاظ سے اتنا اجتناب کیا ہے کہ بعض وقت
خیال ہوتا ہے کہ جیسے جیسے وہ الفاظ کی کمی محسوس کر رہے ہیں ان کا کلام تمام تر
بھرتی کے الفاظ سے پاک ہے۔ اور ان کو اپنے اس رویہ کا خود بھی احساس ہے۔
اس لئے ایک جگہ فرماتے ہیں۔

بے جا نہیں مدحِ شہ میں غرّا میرا بھرتی سے کلام ہے معرّا میرا
یہ سب تو تھا کہ الفاظ کا ذخیرہ میرا نیس کے پاس عمدہ اور کثیر تھا۔ مگر محض
اچھے الفاظ کا یکجا کر لینا کسی شاعر کو ممتاز شعرا کی صفت میں نہیں لا سکتا جب تک
اس کو استعمال پر وہ قابو نہ ہو جو ایک اعلیٰ پایہ کے مصور کو مو قلم پر ہونا چاہیے جب
تک وہ کوئی خاص حیثیت کا مالک نہیں سمجھا جاسکتا۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو اردوں کو
جانے دیجئے میرا نیس کے خاندان ہی میں ان کے دوش بدوش ان کے باپ اور دوسرے
بھائی بھی بیک وقت مرثیے کہہ رہے تھے وہ بھی خدائے سخن سمجھے جاتے مگر ایسا
نہیں ہوا اس لئے کہ علاوہ اور زبانوں کے ان میں ادبی مرصع سازی کا وہ مادہ نہ
تھا جو انیس کو حاصل تھا۔ وہ موقع و محل کے لحاظ سے ایسے الفاظ جن کر لاتے تھے
چوپورے ماحول کے ترجمان ہو جائیں۔ اس نزاکت کو ردِ کار لانے میں انیس نہ یہ
دیکھتے تھے کہ دہلی اسکول اب اس کو ترک کر چکا ہے یا لکھنؤ اسکول کے اصول کے
لحاظ سے اس لفظ یا محاورہ کا استعمال نامناسب ہو گا یا یہ لفظ ہندی کا ہے
اس کے مترادف عربی و فارسی کے الفاظ سامنے موجود ہیں۔ وہ صرف اس کو
دیکھتے تھے کہ مفہوم کا زیادہ سے زیادہ ترجمان کون لفظ ہو سکتا ہے۔ کسی محاورہ یا
لفظ سے مخصوص معانی کا پورا نقشہ نظروں کے سامنے آ سکتا ہے۔ یہ وہ جو ہر تھا
جو صرف ایک بڑے شاعر کو نصیب ہو سکتا ہے۔ یہی وہ نازک پہلو ہے جو انیس کو
دنیا کے بڑے فن کاروں میں جگہ دلانے کا سردار بناتا ہے۔

اس کی مثال اوپر دی جا چکی ہے کہ وہ کس طرح کس موقع پر ہم معنی الفاظ
کا انتخاب کرتے تھے اور کس سلیقہ سے اشعار میں صرف کرتے تھے یہاں
اس کی وضاحت بیکار ہے۔ صرف یہ کہنا رہ گیا ہے کہ یہ نہیں کہ انیس عربی
کے الفاظ و محاورے مرثیوں میں نہیں استعمال کرتے تھے۔ دبیر ہی کے یہاں ایسے

اور فقر وں کا ذخیرہ ملتا ہے۔ واقعہ یہ نہیں ہے انیس کے یہاں بھی بے تکلف اور بظاہر ثقیل الفاظ صرت ہوئے ہیں۔ پوری پوری آیتیں اردو کے اشعار میں آگئی ہیں مگر خوبی یہ ہے کہ حرز استعمال اور موقع و محل کے مطابق نے یہ محسوس کرا دیا ہے کہ اس مفہوم کو واضح کرنے کے لئے اس سے بہتر الفاظ و فقرے یہ تھے جو کام جو کام میں لائے گئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہی الفاظ جو بظاہر ثقیل تھے ایک صناعت کے ہاتھ لگانے سے نرم و نازک ہو گئے ہیں نہ صرت ان کی ثقالت کم ہو گئی ہے بلکہ صرتی لحاظ سے بھی سابق عبارت میں وہ حسین و مانوس نظر آنے لگے۔ مثال کے لئے چند اشعار ملاحظہ ہوں جہاں عربی کے مخصوص الفاظ و فقرے آتے ہیں۔

روز عاشورہ صبح کی نماز شہیدانِ کربلا کی آخری نماز جماعت تھی۔ اس کی اذان کے سلسلے میں لکھتے ہیں ۛ

صف میں ہوا جنوۃ قد قامت الصلوۃ قائم ہوئی نماز اٹھے شاہِ کائنات
امام حسین کی جنگ اور تلوار کی روانی کے سلسلے میں کہتے ہیں ۛ

برق گرتی تھی جو جلتی تھی صفوں پر تلوار

غضب اللہ علیہم کے عیاں تھے آثار

حضرت حروفِ یزید سے الگ ہو کر امام حسین کے پاس معافی کے لئے آتے ہیں۔ اپنے گزشتہ اعمال پر یعنی امام حسین کو گھیر کر کربلا تک لانے کی حماقت پر اظہارِ ندامت کرتے ہیں تو انیس اس واقعہ کو اس طرح نظم کرتے ہیں ۛ

حرکارا یا بی انت دانی یا شاہ

قابلِ عفو نہ تھے بندہٴ آسم کے گناہ

اس طرح اور کبھی مثالیں دی جا سکتی ہیں جہاں انیس نے عربی کے فقرے یا پوری آیت قلم بند کی ہے لیکن ماحول اور عبارت میں اتنی ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے

کہ بیان میں کوئی ناہمواری نہیں پیدا ہوتی۔ جس موقع پر عربی کے جملے آئے ہیں وہ یا تو مذہبی امور ہیں جہاں ان کا استعمال ناگزیر ہو گیا ہے یا گفتگو کرنے والا عرب نژاد ہے اور اس کی زبان سے بے ساختہ یہ جملے نکل جاتے ہیں یا پھر ان فقرہوں کو اتنی عمومیت حاصل ہو گئی ہے کہ انیس کے سامعین اس سے بخوبی آگاہ ہیں۔ پورے مصرعے کی نشست اور الفاظ کی ترتیب میں اس حسن کے ساتھ عربی الفاظ آتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے یہ بھی اردو کے مروجہ الفاظ ہیں۔ غرض کہ کوئی صوتی خرابی نہیں پیدا ہوتی۔ دو مختلف زبانوں کو اس طرح شیر و شکر کرنا اور اپنی اپنی جگہ دونوں زبانوں کی لذت کو باقی رکھنا صرف انیس ہی کا کام ہے۔

سینک غوث

مراتی انیس میں اخلاقی قدریں

مرزا انیس ان چند گئے چنے شاعروں میں سے ہیں جن کی وجہ سے اردو شاعری کی آبرو قائم ہے۔ ان کے مرثیوں میں منظر نگاری، واقعہ نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری، رفعت، تخیل، نفسیاتی عناصر کے علاوہ آفاقی اور اخلاقی قدریں پائی جاتی ہیں۔ ”ادب میں کوئی صنف اس وقت تک عظیم نہیں بن سکتی جب تک کہ اس کا موضوع عظیم نہ ہو“ اگر گوٹے کا یہ مقولہ سچ ہے تو پھر اردو شاعری کے اصناف میں مرثیہ ہی ایک ایسی صنف ہے جس کے تعلق سے ہم دعویٰ کر سکتے ہیں کہ اس کا موضوع عظیم ہی نہیں بلکہ عظیم تر ہے کیوں کہ شہادت امام حسین کا واقعہ وہ واقعہ ہے جسے دنیا کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ یہ تاریخ انسانیت کا وہ باب ہے جس کو سنہری حریر میں لکھا جانا چاہیے۔ حضرت امام حسین کی زندگی بنی نوع انسان کے لئے ایک نمونہ ہے اور واقعات کو بلاغ و شمر کے درمیان ایک تصادم اور یہ حادثہ ہمارے لئے درس عبرت ہے۔ اس عظیم موضوع کے لئے انیس نے جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ نہایت شاندار و پر شکوہ ہے۔ الفاظ کی موزونیت، محاوروں اور روزمرہ کی خوش اسلوبی، بیان میں جوش، یہ اور اس قسم کی دیگر باتیں ہیں جو انیس کی انفرادیت میں داخل ہیں۔ انیس کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے دبستانِ مکفوف کی تقدیر ہی بدل دی جن باتوں کی وجہ سے دبستانِ مکفوف بدنام ہوا انیس

نے انھیں خصوصیات کو اختیار کر کے اس دبستان کو عذر و شرف عطا کیا۔ دبستان لکھنؤ کی ساری خامیاں انیس کے ہاں خوبیوں کے روپ میں ملتی ہیں: ”(تنقیدی افکار از سلیمان الطر جادید ص ۸۹) یوں تو مرثیے بہت سے شعرا نے لکھے ہیں لیکن انیس کی شہرت کا تخت اور ہر دل عزیزی کا تاج کسی کو حاصل نہ ہو سکا۔ اگر میرزین غزل کے چاند ہیں تو پھر یہ کبھی حقیقت ہے کہ انیس بھی آسمان مرثیہ کے سورج ہیں۔ انیس کے کلام میں جہاں تیر کی غزلوں کا سوز و گداز ملتا ہے وہیں سودا کے قصیدوں کی شان و شوکت بھی موجود ہے اور میر حسن کی ثنویوں کا رنگ در روپ بھی۔

کسی عزیز یا مذہبی پیشوا یا سیاسی رہنما کی موت پر شاعر اپنے شدید جذبات غم کا اظہار کرتا ہے اور مرنے والے کی خوبیاں نظم کرتا ہے تو ہم اس نظم کو مرثیہ کہتے ہیں۔ کچھ خاص اسباب ایسے ہیں جن کی وجہ سے اردو کے اکثر دہشتہ شعرا نے واقعات کر بلا کو اپنے مرثیوں کا موضوع بنایا اور اپنے لئے وسیلہ نجات جانا۔

ابتدائی مرثیہ نگاروں کے ہاں فلسفیانہ خیالات اور اخلاقی مضامین کی کمی پائی جاتی ہے۔ اس لئے انہیں کہ ان کے نزدیک مرثیہ کا مقصد صرف رونا اور رلانا ہی تھا بلکہ اس وجہ سے کہ ان کا زور زیادہ تر شہادت حسین اور امام حسین پر صرف ہوا۔ اس بارے میں صالحہ عابد حسین کا کہنا ہے کہ ”لوگوں کے ذہنوں میں عام طور پر یہ خیال بیٹھا ہوا ہے کہ مرثیہ صرف روتے اور رلانے کے لئے ہوتے ہیں۔ یہ تو ابتدائی زمانے کے مرثیوں تک میں شہیدان کر بلا کی زندگی کے واقعات بیان کئے جاتے تھے اور مثالی کرداروں اور اعلیٰ اخلاقی قدروں کی حامل ہستیوں سے دیکر متعارف کرایا جاتا تھا۔ وہ بجائے خود اخلاقی تربیت کا ایک ذریعہ کہا جاسکتا ہے۔“ (انیس کے مرثیے مقدمہ از صالحہ عابد حسین ص ۵۱) ضمیر اور ان کے بعد کے شعر نے مرثیہ کو ہر حیثیت سے وسعت دی۔ اس میں منظر نگاری، جذبات نگاری، ”موجہ کاری“، ”نفسیت نگاری“،

کردار نگاری کے ساتھ ساتھ رحم و کرم، جود و سخا، عفو و بخشش، عشق و محبت، صبر و قناعت بے ثباتی دنیا، وفاداریاں، تسلیم و رضا، خاندانی روایات، بزرگوں کا ادب، رشتوں کا خیال، اپنوں کا پاس، قضا و قدر موت و حیات اور ایسے بے شمار اخلاقی مضامین کو جگہ دے کر جن شعرا نے صفت مرثیہ کو اردو شاعری کو اہم مقام دلایا ان میں انیس اہم ہیں۔

اعلیٰ شاعری کی بنیاد اخلاقی چٹان پر رکھی جاتی ہے۔ جو شاعری بدلتے ہوئے سیاسی و معاشی ریت کے تودے پر رکھی جاتی ہے وہ لمحاتی ہوتی ہے۔ اعلیٰ شاعری سے ہر مذہب و ملت اور ہر عمر کے لوگ نہ صرف مسرت حاصل کرتے ہیں بلکہ وہ اپنی بصیرت میں بھی اضافہ کرتے ہیں۔ اعلیٰ شاعری زمان و مکان میں رہ کر بھی ان سے پر رہتی ہے۔ اس کا مقصد انسانیت کی فلاح ہوتا ہے۔ وہ اپنی شاعری سے قاری کے دل میں متضاد جذبات ابھارتا ہے اور کبھی دردناک واقعہ یا بھیانک منظر کو اس سلیقہ سے پیش کرتا ہے کہ اس سے قاری کے دل میں دکھ درد کی ٹیس اٹھتی ہے اور کبھی حیرت و ہمدردی کا جذبہ ابھرتا ہے۔ شاعری جذبات اور احساسات کا کھیل ہے۔ یہ داخلی کبھی ہے اور خارجی کبھی جس میں وزن و آہنگ، مواد و موضوع اور ان کے تحت اور بہت ساری باتیں اس خوبی اور توازن سے جمع ہو جاتی ہے کہ شعر میں شعریت آ جاتی ہے۔ یہی اچھے شعر کی پہچان ہے۔ معمولی شاعر اخلاقی مضامین شاعری کے احاطے میں لا کر انھیں خشک اور غیر دلچسپ بنا دیتا ہے۔ لیکن ایک اعلیٰ پارے کا شاعر انھیں مضامین کو اس سلیقہ سے پیش کرتا ہے کہ لطف مضامین باقی رہنے کے علاوہ قاری پر بھی ان کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ مرزا انیس کے مرثیوں میں اخلاقی مضامین اس طرح جگہ پا گئے ہیں جس طرح انسان میں روح۔ یہ اسی طرح فطری ہیں جس طرح بہار میں پیڑ سے پتے نکل آتے ہیں۔ ان کے اس قسم کے اشعار بے جوڑ غیر فطری اور خشک

نہیں ہیں بلکہ اپنی جگہ جادو جگاتے ہیں۔

”تعلیم اخلاق اور انسانی قدروں کی متعدد مثالیں مرثیے میں ملتی ہیں جن کے نتیجہ میں ذہن انسانی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ معنی کے اعتبار سے ایک ایک مصرع سے گویا اصول اخلاق کا ایک ایک سمندر جھلکتا ہے۔“ (میر انیس بخشیت رزمیہ شاعر از ڈاکٹر اکبر حیدری صفحہ ۶۰۲) اس قول کی روشنی میں ہم مرثی انیس کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ انھوں نے آفاقی اور انسانییت دوست قدروں کو اپنے اشعار میں اجاگر کیا ہے۔ اس ضمن میں دو چار مثالیں دلچسپی سے خالی نہیں۔

حضرت امام حسین اور ان کے ساتھی حق گو اور امر بالمعروف کے پابند تھے۔ ان کا جنگ کرنا اور صلح کرنا، زندہ رہنا اور مرنا سب خدا کے لئے تھا۔ لڑائی میں اپنی طرف سے پہل کرنا ان کے نزدیک شیوہ مردانگی نہیں تھا اور انھوں نے شر و فساد کو ہر طرح دبانے کی کوشش کی۔ اس کی کئی مثالیں مرثیوں میں موجود ہیں۔ حضرت امام حسین اور ان کے ساتھی میدانِ کربلا میں پہلے پہنچتے ہیں اور ترائی پر اپنا پڑاؤ ڈالتے ہیں۔ یزید کا ایک رئیس اسی وقت وہاں اپنی فوج کے ساتھ پہنچتا ہے اور حضرت دلبند علی کو وہاں سے ہٹ جانے کا مطالبہ کرتا ہے۔ اور اپنی فوج کی عظمت کو بڑے گھمنڈ سے بیان کرتے ہوئے عدم تعمیل حکم لڑائی کی بھی دھمکی دیتا ہے۔ اس کی ان بے ادب باتوں کو سن کر حضرت عباس جوش میں آجاتے ہیں مگر ضبط سے کام لیتے ہیں۔ اس کو یوں مخاطب فرماتے ہیں ۷

تم کون ہو حسین ہے فتار خشک و تر ان کے سوا ہے کون شہنشاہِ بحر و بر
دیکھو فساد ہو گا بڑھو گے اگر ادھر شیروں کا یاں مل ہے تمہیں کیا نہیں خبر

سبقت کسی یہ ہم نہیں کرتے لڑائی میں
بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

ان اشعار سے یہ صاف پتہ چلتا ہے کہ حضرت عباس کو اپنے بھائی سے بڑی محبت و عقیدت تھی۔ انہیں جہاں اس بات کا پاس و لحاظ تھا کہ کوئی حضرت کے سامنے بے ادبی نہ کرے، وہاں اس بات کا بھی خیال تھا کہ غیر ضروری طور پر لڑائی جھگڑا نہ ہو۔ اس وجہ سے وہ کہتے ہیں طر "سبقت کسی پر ہم نہیں کرتے لڑائی میں" موقع و محل وہی ہے۔ حضرت زینب نے دیکھا کہ حضرت عباس شمر لعین کی باتیں سن کر جوش میں شیر کی طرح پھربے ہوئے ہیں اور چاہتے ہیں کہ افسر فوج کو اپنی بڑائی اور گھمنڈ کا سبق دیں۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ ابھی ابھی تلواریں چلنے والی ہیں۔ اتنے میں حضرت زینب کا بروقت ٹوکنا صلیح پسند عناصر کا پتہ دیتا ہے۔

زینب بیکار پیٹ کے بازو لہجہ ملاں ہے ہے غضب ہوا اگر آیا انہیں جلال
کہہ دے کوئی کہ لے اسد کبریا کے لال غربت پر ابن فاطمہ کی تم کر و خیال
قربان ہوں گی میں نہ لڑائی کا نام لو
میں ہاتھ جوڑتی ہوں کہ غصہ کو تھام لو

اس بند سے حضرت زینب کے کیر کٹر کے علاوہ ان خواتین کے بلا کا جنگ کے تعلق سے رویہ کا اظہار ہوتا ہے۔ لڑائی سے باز آنے کے لئے کس نرمی و ملائمت سے بھی سمجھایا جا رہا ہے۔ خصوصاً آفر کے دو مصرعے تو لا جواب ہیں۔ اس کے علاوہ اور بھی متعدد بند ہیں جن میں اس بات کی صراحت کی گئی ہے لیکن ایک بند جس میں حضرت امام حسین کے کیر کٹر کی ایک جھلک کے ساتھ ان کی امن پسندی کا اظہار ملتا ہے یہاں درج کیا جا رہا ہے۔ موقع وہی، واقعہ وہی، وہی بولنے اور سننے والے مگر پیش کرنے کا انداز اچھوتا ہو گیا ہے۔

بولے یہ برادر سے پیٹ کر شہ ابرار دہیان کدھر کرتے ہو کن لوگوں سے گفتار
کیا منہ جو ہٹا دیں تمہیں دریا سے ستمگار لو تھام لو غصہ کو ہمیں کرتے ہو گر پیار

اشتر سزا دے گا انہیں بے ادبی کی

لڑنا ہمیں لازم نہیں امت سے نبی کی

چوتھے مصرع میں ”پیار“ کے لفظ میں بلاغت حسن ادا، مناسبت موقع و محل کے ساتھ
محبت و گلہ شکوہ و پیار، دوستی و وفاداری کے کتنے ہی تصورات کے بند کواڑ، میں جو
قاری کے ذہن سے کھل جاتے ہیں۔ بے ادب لشکر یزید کو سزا دینے کا کوئی تصور ہی حضرت
امام زماں کے ذہن میں نہیں تھا۔ وہ تو ہر معاملہ کو اللہ پر چھوڑے تھے۔ یہی سبب ہے
کہ اس موقع پر کبھی وہ ان کی ناروا حرکات، لڑائی کی دھمکی، ترائی سے بے ضرورت ٹٹانے
پر کبھی ان کے ساتھ نرمی اور صلح رحمی کا سلوک کرتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ رسول خدا کے
نواسے تھے۔ اس سے بڑھ کر دنیا کے سامنے اور کیا مثال پیش کی جاسکتی ہے کہ انہیں
مجبور کیا جا رہا ہے لیکن لڑائی سے انہوں نے ہمیشہ اپنے آپ کو باز رکھنے کی ہر ممکن
سعی کی۔ آخر انہوں نے تلوار اٹھائی تو وہ اپنے دفاع کے لئے جب کہ ان کے پاس
کوئی دوسرا چارہ کار نہیں تھا۔ ان کا تو یہ ایمان تھا کہ ”غیظ و غضب کو دخل نہ در حق کی راہ
میں“ عدم تشدد کی ایک اور مثال دیکھئے۔

بر چھپاں تول کے ہر غول سے خونخوار بڑھے نیزے ہاتھوں میں سنبھالے ہوئے اسوار بڑھے
تیر جوڑے ہوئے چلوں میں کماں دار بڑھے بولے شہیاں سے ابھی کوئی نہ زہناں بڑھے

اسد حق کے گمراہانے کا یہ دستور نہیں

میں نبی زادہ ہوں سبقت مجھے منظور نہیں

اس کے بعد شاعر نے جو نفسیاتی گلے بوٹے کھلائے ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے۔ علم دار
مبادا ناراض نہ ہو جائیں دلبر مصطفیٰ ان سے کہتے ہیں کہ فوج دشمن بے شعور ہے اس
وجہ سے وہ ناحق تم سے فتنہ و فساد کرتے ہیں۔ جاہلوں سے تکرار اور ادنیٰ سے بحث
ننگ ہے۔ بس خاموشی ہی ان سب کا جواب ہے اور پسر رحم ہو خدا تو ہر جگہ ہے

اس میں ترائی یا جنگل کی تخصیص نہیں۔ پھر فلسفہ بے ثباتی دنیا اس حسن و خوبی سے بیان کرتے ہیں جو درس اخلاق کا اہم جزو ہے۔ اس قسم کے اشعار انیس کے کلام کا بہت بڑا سرمایہ ہیں۔

تھوڑے سے بستروں کی ہے درکار ہم کو جا جنگل ہوا تو کیا جو ترائی ہوئی تو کیا
ہے عمر بے ثبات زمانہ ہے بے وفا آرام کا محل نہیں یہ عاریت سرا
اب وہ کہاں ہیں شہر جنہوں نے بسائے ہیں
سب اس زمیں پہ خاک میں ملنے کو آئے ہیں

بکھر اس کا نتیجہ بھی دیکھ لیجئے۔ حضرت عباس میں کیسا نظم و ضبط تھا۔ ایک سچے اور بہادر مسلمان سپاہی میں اس کا ہونا ضروری ہے۔ ایک سچے اور ہمدرد بھائی کی کیفیت اور ایک دلیر سپاہی کی عظمت اس سے بڑھ کر کیا ہو سکتی ہے۔ ایک بہترین سپاہی اپنے بہترین کمانڈر کی بات سن کر جس نظم و ضبط سے کام لیتا ہے اس کا نقشہ دیکھئے اور انیس کی کردار نگاری پر داد دیجئے جس میں اس باریکی کو دکھایا گیا ہے کہ حضرت عباس علمدار کے لئے امام جہاں کا کہنا پتھر کی لکیر تھا۔ جب حکم ہوتا ہے کہ لڑائی جھگڑے کا نام نہ لو تو پس ان پر ایک سکتہ سا چھا جاتا ہے البتہ غیظ و غضب کے جذبات ابھی سرد نہیں ہوئے تھے اس وجہ سے ان میں رعب سا آ جاتا ہے اور اپنی جبین کے شکن اور ابرو کے بل کو اپنے آقا سے چھپانے کے لئے گردن جھکا دیتے ہیں۔ گردن کا خم کرنا تسلیم و رضا کا دوسرا پہلو ہے اس طرح دو متضاد جذبات و کیفیات کے تصادم کے نتیجہ پر ان کی آنکھ سے آنسو نکل پڑتے ہیں۔ انسانی جذبات کی جس خوبصورتی اور باریکی بینی سے شاعر نے تصویر کشی کی ہے وہ بے مثال ہے۔

آقا نے دی جو اپنے سر پاک کی قسم بس تھر تھرا کے رہ گیا وہ صاحبِ کرم
پر تھمی شکن جبین پہ نہ ہوتا تھا غیظ کم چپ ہو گئے قریب جب آئے شہِ ام

گردن جھکا دی تانہ ادب میں خلل پڑے
قطرے ہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

جنگ کو طمانے کی حضرت امام عالی مقام اور ان کے ساتھیوں نے ہر ممکن
کوشش سعی کی۔ لیکن وہی ہونا تھا جو ہوا۔ حق و صداقت کے لئے تلواریں نیام سے
نکل پڑیں۔ اس دستور کے مطابق ایک ایک سپاہی ان میں سے نکل آتا ہے اور اپنا
نسب بیان کرنے کے بعد دشمن کی فوج سے مبارز طلب کرتا ہے۔ شہید اعظم کے
ساتھیوں میں سے ہر ایک حملہ سے پہلے دشمن کے سپاہیوں کو ہر طرح سمجھا جاتا ہے
کہ وہ غیر ضروری لڑائی لڑا رہے ہیں۔ خیر کو چھوڑ کر شر کا ساتھ دے رہے ہیں۔ یہاں
اس کی صرف ایک مثال پیش کی جا رہی ہے۔ حضرت قاسم جب میدان کارزار میں
آتے ہیں تو رجز پڑھنے کے بعد دشمن کی فوج پر بڑی نرمی سے اس بات کو ظاہر کرتے
ہیں کہ یزید اور اس کے ساتھی بھکے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دل زہرا کے
درپے جان ہو گئے ہیں۔ سب کو پانی میسر ہے لیکن وہی دلبند علی پر یا سا ہے۔ ایک
جان کی خاطر سینکڑوں تیغیں بلند ہیں۔ کیا دنیا میں مہمان کی یہی خاطر مدارات ہوتی
ہے۔ حضرت قاسم کی زبانی یہ بند لکھ کر انیس نے خیر و شر کا جو مقابلہ اور موازنہ کیا
ہے وہ اپنی جگہ بہت اہمیت رکھتا ہے کیوں کہ اس بند میں حضرت رسول کے نواسے
حضرت حسین کی سیرت کی ایک اہم جھلک دکھائی گئی ہے۔

سید نے جو کی ہو کوئی تقصیر تو کہہ دو جوڑا ہو کہاں میں جو کوئی تیر تو کہہ دو
چھینی ہو کسی شخص کی جاگیر تو کہہ دو امت پہ کبھی کبھی ہو شمشیر تو کہہ دو
تم لوگوں نے کس روز نہیں خبر کیا ہے
اس صابر و شاکر نے صدا صبر کیا ہے

حضرت امام حسینؑ بچپن ہی سے بلند اخلاق کے حامل تھے۔ انیس نے اپنے

مراثی میں حضرت امام عالی مقام کی عالی شان سیرت کا جولافانی نقشہ پیش کیا ہے وہ آنے والی نسلوں کے لئے ایک بہترین نمونہ ہے۔ "اخلاقی اور روحانی اعتبار سے نہایت بلند مرتبہ انسان بدکردار افراد اور موجودات کے ہاتھوں مصائب و آلام سہتے ہیں۔ اس قسم کی تکالیف کی توجیہ خدا پرستانہ نقطہ خیال سے یہ ہے کہ تکالیف روح کے تزکیہ کا باعث ہوتی ہیں۔ روح کو بلندی اور رفعت مصائب و آفات ہی میں حاصل ہو سکتی ہیں۔ یہ اس اعلیٰ صفات کو ابھارتی اور اس کے کردار کا استحسان لیتی ہیں" (اسلام کا نظریہ حیات - از ڈاکٹر خلیفہ عبدالملک ص ۶۳۱)

بدکردار کے ہاتھوں حضرت امام حسین نے جن آلام کے مقابلے میں جس صبر و شکر کا مظاہرہ کیا اس کی کوئی مثال دنیا کی تاریخ اب تک نہ پیش کر سکی۔ کربلا کے میدان میں اپنے دل بند اور محنت جگروں کو جنگ پر جلنے سے روکے رکھنا اپنے بھائی حضرت عباس کو ان کے غیظ و غضب سے باز آنے کے لئے زمی سے سمجھانا خوف و ہراس کی حالت میں بھی نماز ادا کرنا، تین دن تک بھوک اور پیاس کی شدت برداشت کرنا، اپنے سینے پر پتھر رکھ کر آخر کار اپنے عزیزوں کو دوستوں کو ان میں جانے کی اجازت دینا، اپنے جگر بندوں کو میدان میں لڑتے اور شہادت حاصل کرتے ہوئے دیکھنا اور پھر ان شہیدوں کو یکے بعد دیگرے اپنے ہاتھوں سے اکٹھا لانا، عورتوں کو صبر و رضا کی تعلیم دینا، دنیا کی بے ثباتی کا فلسفہ خیر و شر میں فرق بیان فرمانا، یہ اور اسی قسم کی بے شمار سیرت کی بہترین مثالیں انیس کے مثنویوں میں مل جاتی ہیں۔ انیس نے اپنے ایک مثنوی میں اس روایت کو نظم کیا ہے جس میں رقتِ آخر امام حسین کی شہادت سے کچھ پہلے ایک مسافر کربلا کے میدان میں نکل آیا جو روضہ حضرت علی کی زیارت کی غرض سے اپنے گھر سے نکلا تھا۔ وہ کربلا کا خونیں منظر دیکھ کر متعجب ہوا۔ اپنا حال حضرت امام عالی کو سناتا ہے۔ اس وقت

امام مظلوم اس مسافر کے لئے دعائے خیر کرتے ہیں۔ ان کے حسن سلوک سے وہ مسافر بہت متاثر ہو کر ان کا نام دریافت کرتا ہے۔ حضرت امام حسین کا جواب لاجواب ہے۔ آپ بھی سنئے ۛ

قدموں پہ لوٹ کر یہ پکارا وہ دردناک اظہار اسم اقدس اعلیٰ میں کیا ہے پاک
بتلائے کہ غم سے مراد دل ہے چاک چاک چپ ہو گئے تڑپنے پر اس کے امام پاک
یہ تو نہ کہہ سکتے کہ شہ شریفین ہوں
مولانا سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

دیکھئے اس آخری مصرع میں حضرت امام حسین کی سادگی، عجز و انکساری کا مرقع پیش کیا گیا۔ اس کے علاوہ اس میں جو ڈرامائی انداز ہے اس پر بحث کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔ اس حالت زار میں بھی حضرت امام اس مسافر کی ہر طرح مدد کرنے کے لئے تیار ہیں جس سے متاثر ہو کر آخر کار وہ مسافریوں کہہ اٹھتا ہے ۛ
دیکھی جو یہ عنایت سلطان بحد بر رونے لگا وہ مرد مسافر جھکا کے سر
دل سے کہا خدا کا دلی ہے یہ خوش سیر اس حال میں غریب نوازی ہے اس قدر
دیکھی نہ باپ میں یہ محبت نہ بھائی میں
اب تک میں اس طرح کے بھی بند خدا میں

حضرت امام حسین کی شخصیت کی مثال ایک خاموش اور کٹھرب ہوئے سمندر ہے دی جا سکتی ہے جس میں مدد جزر نام کو نہیں۔ حضرت امام حسین آخر وقت تک دشمن سے سے اس بات کی حجت کرتے ہیں کہ وہ تو خدا سے بچ جائیں۔ خود اپنی تلوار میان سے نکالنے سے پہلے وہ فوج دشمن کو یوں مخاطب فرماتے ہیں ۛ
محسن سے بدی ہے یہی احسان کا عوض راہ دشمن کے ہوا خواہ ہوئے دست کے بد خواہ
گمراہ کے بہکانے سے روکو نہ مری راہ لو اب بھی مسافر کو نکل جلنے دو رہنما

مل جائے گی اک دم میں امان رنج و بلا سے
میں ذبح سے بچ جاؤں گا تم قہر خدا سے

میرا ایسے حضرت امام حسین کے جو درد سنا سے متعلق ایک واقعہ نظم کرتے
ہیں۔ حضرت امام عالی مقام اپنے ساتھیوں کے ساتھ کوفہ کو روانہ ہوتے ہیں۔ راستے
میں حرادر اس کے ساتھ بہت سارے ساتھی جنگل میں جہاں پانی کا دور دور تک
نام و نشان نہیں تھا پیا سے ملتے ہیں۔ امام حسین سے آب طلب کرتے ہیں۔ حرادر
اس کا دستہ سیراب ہوتا ہے۔ اس بات کا ذکر شاعر نے امام حسین کی زبان سے ادا کیا ہے۔
جس میں احسان جتنا نامقصود نہیں ہے بلکہ ہدایت کی تعلیم مقصود ہے۔

گرچہ یہ امر نہیں اہل سخی کے شایاں کہ کسی شخص کو کچھ دے کے کرے سب بیٹیاں
پوچھ نہ تو ہے موجود عیاں راجہ بیاں اسی جنگل میں منع فرج تھا یہ تشنہ دہاں
شور تھا آج چلیں جسم سے جانیں سب کی
منہ سے باہر نکل آئی تھیں زبانیں سب کی

زینت ہر شے کی ہے پانی سے شجر ہو کہ بشر مجھ سے دیکھا نہ گیا میں تو سخی کا ہوں پسر
میں نے عباس دلاور سے کہا گھبرا کر مشکوں والے ہیں کہاں اونٹ ہیں پانی کے گھر
کرم ساتی کو شر کو دکھا دو بھائی
جتنا پانی ہے وہ پیاسوں کو ملا دو بھائی

لیکن اس پسر سخی اور ساتی کو شر کو اور اس کے ننھے ننھے بچوں کو پانی کا ایک قطرہ بھی
نہ ملا۔

امامت، جلالت، روحانیت، حقانیت، شجاعت، عدم تشدد، نفس مطمئنہ
کے عناصر نے حسینی سیرت کو جنم دیا ہے۔ یہی باتیں اخلاقی دائرہ میں داخل ہیں۔
اس کے برعکس طاغوتی طاقت ہمیشہ شر و فساد پر ایمان و ایقان رکھتی ہے۔ اس کو

خدا سے بڑھ کر اپنی قوت و طاقت زر و زیور، دولت و حکومت پر ناز و تکبر اور بھروسہ ہوتا ہے۔ ایسے ہی بد اخلاق لوگوں کا حضرت امام کو جو ان کے محسن تھے، نیک خواہ تھے کس طرح جواب دیتے ہیں۔

اعدائے کہا قہر خدا سے نہیں ڈرتے ناری تو میں دد زرخ کی جفا سے نہیں ڈرتے
فریاد رسول دوسرا سے نہیں ڈرتے خاتون قیامت کی بکا سے نہیں ڈرتے
ہم لوگ جدھر دولت دنیا ہے ادھر ہیں
اللہ سے کچھ کام نہیں بندہ زر ہیں

ایسا کہنے والے کوئی غیر نہیں تھے۔ ان کا رشتہ حیات اسلام سے بندھا ہوا تھا لیکن یہ بندھن کمزور اور بودہ تھا۔ ان کے لب پر اللہ اور رسول کے نام تھے لیکن ان کے دل طاغوتی قوتوں سے مغلوب ہو چکے تھے۔ ان کی روح میں نہ حرارت دین تھی نہ حرارت ایمان۔ انہوں نے اسلامی تعلیمات کو بالائے طاق رکھا۔ مملکت کو حکومت الہیہ کے دائرہ سے نکال کر شخصی حکومت کی بنیاد رکھی۔ اسلام کے جمہوری عناصر کو پامال کیا۔ افراد کی آزادی پر پابندیاں عائد کر دیں۔ حدود اللہ کے قوانین و مضابط کو نسخ کر دیا۔ حضرت امام حسین پر ان کی ظلم و زیادتی کا ایک اور نقشہ ان اشعار سے ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے۔

ہے ملک سے غرض نہ اسے حب جاہ ہے قبضے میں نے خزانہ ہے اور نے سپاہ ہے
لوگوں سے رابطہ ہے نہ غیروں سے راہ ہے جائے نشست قبر رسالت پناہ ہے
ناحق یہ ظلم حق سے نہیں لوگ ڈرتے ہیں
جنگ اس سے جس غریب پر فائے گزرتے ہیں

اس طرح خیر و شر کی ایک اور مثال جس میں بتایا گیا ہے کہ اس مصیبت میں بھی اللہ کے چند ایسے بندے ہیں جو اس سے فائل نہیں ہیں اور ان کی بہ نسبت ایک بڑی

تعداد ایسی ہے جو نہ صرت اس سے غافل ہیں بلکہ ناحق بندگانِ خدا کا خون بہانے پر کمر بستہ ہیں۔

یاں تقیں صفیں نماز جماعت کی اور ادھر باندھی تھی فوج کس نے صف آرانی پر مکر
شکلِ ہلال چڑھتی تھی تلواریں حیرخ پر نیزے بھی تیز ہوتے تھے اور خنجر و تبر
غل تھا کہ آج خون کا دریا بہائیں گے

پیاسے نمازیوں کے گلے کاٹے جائیں گے

اردو ادب میں ایسے شعرا کی کمی ہے جن کی شاعری شخصیت کا آئینہ ہو لیکن
مولانا حالی اور میر انیس کے تعلق سے ہم یہ دعویٰ کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی
شخصیت اور شاعری ایک دوسرے میں مدغم ہے۔ ہر شاعر کا مطالعہ اس دور کے سماجی
پس منظر میں کرنا چاہئے۔ اس سے صحت مند نتائج مرتب ہو سکتے ہیں۔ اس حیثیت
سے انیس کا بھی مطالعہ ضروری اور اہم ہے۔

وہ شریف گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ ان کی تعلیم و تربیت مذہبی ماحول
میں ہوئی۔ ان کے اسلاف درویش صفت مشہور شاعر اور صوفی تھے۔ شعر و شاعری
ان کو وراثت میں ملی تھی۔ مذہب سے گہری عقیدت آناتی قدروں پر ایمان، انسان
دوست، خلوص، تہذیب و شائستگی، عمدہ اخلاق، خودداری اور شرافت نفس کے
عناصر سے ان کی شخصیت کے خدوخال ابھرتے ہیں۔ اس دور کا جاگیردارانہ معاشرہ
زوال پذیر ہو چکا تھا۔ تہذیب کی دیواریں کھوکھلی ہو چکی تھیں۔ بادشاہ اور امراء
خود پسند اور عشرت پرست تھے۔ رعایا مہاشی حیثیت سے مفلوج ہو چکی تھی سلطنت
اودھ کا چراغ ٹمٹھا رہا تھا۔ ہر شخص گزرے ہوئے کل کو بھول چکا تھا اور آنے والے کل
کی کسی کو خبر نہیں تھی۔ سبھی "آج" کے جام شراب میں مست و بیخود تھے۔ ایسے نفسا نفسی
کے دور میں ہر شخص خود غرض، خود پسند اور نفسیاتی خواہشات کا غلام تھا۔ عیش و کوشی

آرام طلبی ہی ان کے لئے شیوہ مردانگی تھا۔ سستی و کاہلی ان کے رگ و پے میں
 سرایت کر چکی تھی۔ اخلاقی قدریں تقریباً پامال ہو چکی تھیں۔ زندگی کے ہر شعبے میں
 تکلف و تصنع کا رنگ چڑھا ہوا تھا۔ ایسے میں بہت سارے اردو شعرا چلو تم ادھر کو
 ہوا ہو جدھر کی کے مصداق بنے ہوئے تھے۔ کچھ شعرا نے مذہب کا لبادہ اوڑھ لیا اور
 تصوف کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ ان ہی شعرا میں خواجہ میر درد اور میر انیس کے
 نام اہم ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان دونوں شعرا کے ہاں تصوف کی بہت ساری اصطلاحات
 ملتی ہیں۔ اپنے اسلاف کا اثر انیس کی سیرت پر بھی پڑا اور ان کے ذل و دماغ پر صوفیانہ
 خیالات چھائے رہے جو ان کے کلام میں جا بجا موجود ہیں۔ یوں بھی انیس مذہبی شاعر
 تھے اور مذہبی شاعری میں تصوف و عرفان کا ہمیشہ سے غلبہ رہا ہے۔ ان کے مرثیوں
 کے علاوہ سلاموں اور رباعیات میں بھی مسائل تصوف کے انمول موتی اس تراش تراش
 سے پیش کئے ہیں کہ اس کا جواب نہ ہو سکا۔ سلوک و عرفان، سالک راہ، رضا، تقویٰ،
 عصمت و عفت، حسن شناسی، تسلیم و رضا، معرفت الہی، فقر و فقیر، نان خشک،
 توکل، قناعت، ہوس دنیا، ترک دنیا، خوف الہی، خاکساری، صبر و شکر، عشق الہی
 وغیرہ اصطلاحات کو انیس نے اپنے بیشتر مرثیوں میں جگہ دے کر عرفان اخلاقیات کا
 پرچار کیا ہے۔ بعض جگہ آیات قرآنی اور احادیث کا ترجمہ بھی پیش کر دیے ہیں۔
 میر انیس سالک کے تعلق سے حضرت امام حسین کے ارشاد کو اس طرح
 نظم فرماتے ہیں ۷

سالک وہ ہیں جو راہِ رضا بھولتے نہیں جو دوست ہیں دلی کے دلا بھولتے نہیں
 ایک اور جگہ حضرت علی اکبر دقت رخصت جو ارشاد فرماتے ہیں اس کو شاعریوں بیان
 کرتا ہے۔

دوری نہیں کچھ عمر سفر ہوتی ہے کوتاہ ہمت ہو تو کٹ جاتی ہے نرمی سے کڑی راہ

سالک ہے وہی راہِ رضا ہے جو آگاہ آسِل کی صورت تجھے کوثر کی ہے گر چاہ
عرفانی اخلاقیات میں عشقِ الہی کو بڑی اہمیت ہے۔ راہِ خدا میں دھن دولت
زن و اولاد قربان کرنا اور ان کی محبت کو کھلا دینا اور خود بھی قربان ہو جانا ہی
سب سے بڑا درجہ رکھتا ہے۔ حضرت امام حسین کے سامنے اپنے قریبی رشتہ دار
حتیٰ کہ اپنے عزیز دل بند جگر بند بھی شہادت کا جام نوش کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں
ان کا دل درد سے بھر آتا ہے۔ یہ فطری امر بھی ہے۔ لیکن ایسے موقع پر حکمِ الہی
کے سامنے مبر و سکون کی جو تلقین فرماتے ہیں وہ صوفیانہ انداز ہے۔

جو اہل محبت ہیں بلا ان کے لئے ہے صابر ہیں جو یہ درد دوا ان کے لئے ہے
مظلوم جو ہیں لطفِ خدا ان کے لئے ہے ہر رنج میں اک تازہ نرا ان کے لئے ہے

سو دکھ ہوں تو ہوں محو میں الفت میں اکی کی

روتے ہیں تو روتے ہیں محبت میں اسی کی

ردے جو مصیبت میں تو کیا ہوتا ہے اے دل ہوتا ہے جو قسمت کا لکھا ہوتا ہے اے دل

ہر درد کا الفت میں نرا ہوتا ہے اے دل صابر سے رضا مند خدا ہوتا ہے اے دل

مطلب ترے یہ مرحلہ طے کر کے ملیں گے

بیٹے ہیں تو فرزند سے اب مر کے ملیں گے

انیس کے کلام میں علمِ عرفان کے رموز و نکات جہاں موجود ہیں وہیں عصری آگہی کی

پر چھائیاں بھی اپنا آب و تاب دکھاتی ہیں۔ انیس کا دور سیاسی ہی نہیں بلکہ اخلاقی

زوال کا بھی دور تھا۔ اس پس منظر میں انیس کی مرثیہ گوئی کو ایک ردِ عمل کہا جاسکتا

ہے۔ اس دور انحطاط میں بھی انیس نے ان اعلیٰ و آفاقی قدروں کو اپنے سینے سے

لگائے رکھا اور ایک معلمِ اخلاق کی حیثیت سے ان کا ذکر خوبصورتی سے اپنے مرثیوں

میں کیا تاکہ اپنے معاشرے کی اصلاح ممکن ہو سکے۔ اور یہ اصلاحی پہلو انیس کے

دور تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ہر دور ہر ملک اور ہر قوم کے لئے مفید اور کارآمد ہے۔ یہی سبب ہے کہ آج بھی انیس کو پڑھنے والوں کی کمی نہیں ہے اور آئندہ بھی نہیں ہوگی۔ انیس کے ہاں اخلاق کا کیا معیار تھا اور وہ کون سی قدریں ان میں ہوتی ہیں۔ بقول صالحہ عابد حسین ”یہ قدریں ہیں خدا شناسی اور خود شناسی، عقیدہ اور ایمان، دیانت اور شرافت نفس، حق گوئی اور حق پرستی، عفو و کرم، ایثار و قربانی، شجاعت، جاں بازی، وفا اور جاں نثاری، صبر و استقلال، راضی بہ (فنا رہنے کا حوصلہ) رشتوں کی پاس داری اور انسانیت کا درد، خلوص و محبت اور پھر حق کی راہ میں جان قربان کرنے کا وہ جذبہ جو شہادت کی منزل تک پہنچ سکتا ہے۔ شہادت یعنی سردار بھی صرف حق کا نام لینا اور حق کے لئے گواہی دینا یہ وہ قدریں ہیں جن کو فنا نہیں۔ جو دب کر ابھرتی ہیں اور اپنی سچائی منوا کر رہتی ہیں اور یہی وہ قدریں ہیں جن کو انیس نے زیادہ بالا واسطہ یعنی اپنے کرداروں کی سیرت اور اخلاق میں سمو کر اور اجاگر کر کے اور کہیں کہیں بلا واسطہ بھی پیش کیا ہے۔“ (میر انیس سے تعارف۔ از صالحہ عابد حسین ص ۹۱)

انہیں اعلیٰ اخلاقی اقدار سے متعلق چند مثالیں اور دی جا چکی ہیں۔ مرثیہ میں ان کے لئے مذہبی، تاریخی اور مثالی کردار مل گئے۔ انہیں مثالی کرداروں کو سامنے رکھ کر وہ اپنے معاشرہ کی اصلاح چاہتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ لوگ کاہلی اور سستی کو چھوڑ کر راہِ عمل اختیار کریں۔ مبالغہ اور جھوٹ کو بالائے طاق رکھ کر صداقت اور حق گوئی کو اپنا شعار بنائیں۔ راہِ حق میں مرٹے کی ٹرپ پیدا ہو۔ طاغوتی طاقتوں کے سامنے اپنا سر نہ خم کریں۔ صرف زرد زور کو اپنا دین و ایمان نہ بنائیں۔ حق کا ساتھ اور باطل کے خلاف آواز بلند کی جائے۔ کیا یہ باتیں صرف انیس کے دور کے لئے ہی مقرر نہ سب ہیں۔ کیا آج کے معاشرے کو ان سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ کیا زمانہ مستقبل

میں ان اقدار کی کوئی اہمیت نہیں ہوگی۔ حیات انسانی کے لئے ان اقدار کا ہونا اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ انسان کے زندہ رہنے کے لئے ہوا کا ہونا۔

زوال پذیر معاشرے پر انیس نے اپنے مریخوں میں جو طنز کئے ہیں وہ اپنی جگہ اصلاحی پہلو رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں صرف دو مثالیں دلچسپی سے غالی نہیں۔ شاعر اپنے ماحول کا گلہ خلد سے یوں کرتا ہے۔

ناقد ری عالم کی شکایت نہیں مولا کچھ دفتر باطل کی حقیقت نہیں مولا
باہم گل و ببل میں محبت نہیں مولا میں کیا ہوں کسی روح کو راحت نہیں مولا
عالم ہے مکر کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

ناقد ری عالم کی شکایت جس حسین انداز سے شاعر نے کی ہے وہ اپنی جگہ لا جواب ہے۔ گل و ببل میں محبت نہ ہو، کسی ذی روح کو راحت نہ ہو، زمانہ مکر ہو، دل صاف نہ ہو اور اس عہد میں انصاف نہ ہو تو سمجھتا ہے کہ وہ در کتنا المناک ہوگا۔ کیا یہ اشعار انیس کے عہد کی سچی ترجمانی نہیں کرتے۔ پھر لوگوں میں برائی اور کھلائی کی تمیز اٹھ جاتی تو ہیرا بھی ان کے نزدیک پتھر سا لگتا ہے۔ سچے قدر دانوں کی کمی کا جو احساس انیس کے ہاں تھا اسے ملاحظہ فرمائیے۔

الماس سے بہتر یہ سمجھتے ہیں خدث کو ڈر کر تو گھٹاتے ہیں بڑھاتے ہیں صدف کو
اندھیر ہے یہ چاند بتاتے ہیں کلفت کو کھودیتے ہیں شیشے کے لئے درخشف کو
انیس کی رباعیات، قطعات اور سلاموں میں بھی اخلاقی اقدار کا بہت بڑا

سرمایہ موجود ہے۔ لیکن ان اصناف کا جائزہ ہمارے موضوع بحث سے خارج ہے۔ مراثنی انیس کے ایک سرسری مطالعہ سے بھی ان کے صرف وہ اشعار جن میں اخلاقی مضامین کا اظہار ہوتا ہے اگر یک جا کریں تو ایک ضخیم کتاب ہو سکتی ہے۔ اس مختصر مقالہ

میں زیادہ مثالوں کی گنجائش نہیں ہے۔ مختصر یہ کہ ان کے کلام میں گلدستہ مضامین، نفسیاتی مطالعہ، مناظر کی دکھائی، رزم و بزم کا پر شکوہ بیان، عقیدہ ایمان میں حرارت لانے والی باتیں مسئلہ قضا و قدر کے علاوہ آفاقی اخلاقی قدریں پائی جاتی ہیں جس سے قاری کا دل مسرت حاصل کرتا ہے اور دماغ بصیرت۔

مولانا الطاف حسین حالی نے اپنے مقدمے میں تمام اصناف سخن سے بحث کی ہے۔ مرثیہ کی خوبی کا جہاں انھوں نے تذکرہ کیا ہے وہاں اس کی خامیوں کا ذکر بھی کیا ہے لیکن انیس کی بے حد تعریف کی ہے۔

دلی کی زبان کا سہارا تھا انیس اور لکھنؤ کی آنکھ کا تارا تھا انیس
دلی جڑ تھی تو لکھنؤ اس کی بہار دونوں کو یہ دعویٰ ہے ہمارا تھا انیس
لیکن آج انیس صرف دلی یا لکھنؤ کے نہیں ہیں بلکہ سارے ہندوستان و پاکستان کے ہیں۔ یہی ان کی عظمت ہے اور یہی ہماری عقیدت۔

ڈاکٹر اکبر حیدر کے کاشمیری

میر انیس کی رزمیہ شاعری

میر انیس مرثیوں کے چہرے میں اپنے فن کا بہترین مظاہرہ کرتے ہیں۔ وہ مرثیوں میں جن کرداروں کا ذکر کرتے ہیں ان کے تعارن کے واسطے چہرے میں کبھی اشارہ کرتے ہیں یا اس مرثیے کے واقعات کا پس منظر پیش کرتے ہیں۔ یا ان میں کسی اخلاقی خوبی کا ذکر کرتے ہیں۔ اس طرح سے وہ مرثیے کے اخلاقی یا المناک عنصر کا ابتدائی تعارن کر دیتے ہیں جو نفس مرثیہ میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک عنصر رزمیہ کا جزو اعظم ہے۔ مغربی شعراء اور انیس کے کلام میں یہ فرق ہے کہ انیس چہروں میں کبھی یہ پہلو نمایاں رکھتے ہیں اور نفس مرثیہ میں کبھی۔ کیوں کہ مغربی شعراء کے یہاں چہرہ ہوتا ہی نہیں۔ اس لئے ان کے یہاں صرف نفس رزمیہ میں یہ پہلو آئے ہیں۔ بہر حال یہ پرانے رزمیہ انداز میں مزید ایک ترقی ہے جس کا لطف پڑھنے سے ہی ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک مرثیے کے چہرہ ط

جب کر بلا میں داخلہ شاہ دیں ہوا

سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کسی اخلاقی سبق کا حامل ہے اور پھر پورے مرثیے کو چہرہ کی مناسبت سے بڑی خوش اسلوبی سے نظم کیا ہے۔ چونکہ مرثیہ کو المناک حالت پر ختم کرنا تھا اس لئے بیچ میں مطلع درم

گردوں پہ جب بیاضِ سحر کا ورق کھلا یعنی کتابِ ذکرِ خدا کا سبق کھلا
 برہم جہاں میں دفترِ نظم و نسق کھلا ظلمت نہاں ہوئی درِ باغِ شفق کھلا
 پہنچا فلک پہ ماہ کو حکمِ انقلاب کا
 موج ہوا سے پھول کھلا آفتاب کا

لے آئے اور اس میں اختتامِ مرثیہ کے مضمون کی بنیاد ڈال دی۔ اس مطلع میں ”انقلاب“ کا ذکر کر کے شاعر اس انقلاب کی طرف بڑھا جو کر بلا میں آمدِ لشکرِ حسین کے مقابل میں بعد کو رونما ہوا اور مرثیہ دوسرے مطلع کی مناسبت لیتا ہوا المناک منظر پر ختم ہوا۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ انیس کی رزم نگاری میں لفظی اور معنوی دونوں خوبیاں پائی جاتی ہیں اور جیسا کہ اوپر مذکور ہوا ہے کہ وہ چہرے میں ایسی باتوں کو اشارتاً نظم کر دیتے ہیں جن کو آگے بیان کرنا مقصود ہوتا ہے۔ مثلاً انیس کا مرثیہ ”جب کر بلا میں داخلہ شاہ دیں ہوا“ میں واقعہ کی ابتدا ہے۔ بیچ کی کڑیاں ہیں جو اس سلسلے میں پیدا ہوئی ہیں اور آخری حصہ ہے جو واقعہ کا ماحصل ہے اور ایک ہی نشست میں ختم ہوتا ہے۔

مرثیے میں ہیر و کے مقاصد بلند ہیں اور وہ بڑی سیرتوں کے مالک ہیں۔
 اول تو خود امام کا مقصد بہت بلند تھا یعنی ان کی موت سے اس آیت کا ثبوت ملتا

۴۔

جاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا
 یعنی حق آگیا اور باطل مٹ کے رہا۔ اس لئے کہ ٹٹنے ہی کے قابل ہے۔
 دوسرے یہ کہ معرکہ کر بلا کا جو حصہ اس میں نظم ہوا ہے اس کے ہیر و حضرت عباس ہیں۔ وہ امام حسین کے نصب العین اور اس کے اعزاز کو برقرار رکھنے کے لئے اپنی جان قربان کرتے ہیں لیکن بڑا المناک انجام یہ ہوا کہ جنگ کو جنگ کی غرض سے لڑنے

نہ پائے اور پانی کے لئے جو جنگ کی اس میں شہادت پائی اور جس طرح کی جنگ وہ لڑنا چاہتے تھے نہ لڑ سکے۔ خیام تک پانی نہ پہنچا سکے۔ زخمی ایسے اسباب سے ہوئے جس سے بچنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ آخری وفاداری یہ تھی کہ امام کی طرف دیکھتے ہوئے روح نے عالم بالا کی طرف پرواز کی۔ ان کی شہادت پر جو بین کئے گئے ان میں پر خلوص جذبات کا اظہار کا فرمایا ہے۔ یہ اگرچہ انتہائی دلخراش ہیں لیکن ان میں شہر کی دل پذیر رعنائی موجود ہے۔ مثلاً

زیر علم تھا زوجہ عباس کا یہ حال ماتھا بھرا تھا خاک سے بکھرے ہوئے تھے بال
چلائی تھیں نسیم ہوئے میرے دونوں لال دنیا سے کھو گئے مجھے عباس خوش خصال
ہے ہے علی کا نور نظر مجھ سے چھٹ گیا
میں رائد ہو گئی مرا اقبال لٹ گیا

مرثیے میں جو اچھے کردار ہیں وہ سب بلند مرتبہ ہستیاں ہیں اور کارہائے نمایاں کے مالک ہیں۔ مرثیہ ابتدا سے آخر تک پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں جو واقعہ نظم کیا گیا ہے وہ کل کا کل سنجیدہ مکمل اور مربوط ہے۔ زبان مزین ہے اور لطف یہ ہے باوجودیکہ جس واقعہ کی طرز نگارش کی گئی ہے وہ المناک ہے لیکن زبان ایسی دلآویز ہے کہ اس سے مسرت پیدا ہوتی ہے جو بقول ارسطو رزمیہ کی خصوصیت ہے۔ یہ مسرت زبان کی آرائش، روانی اور بھر کے انتخاب سے پیدا کی گئی ہے۔ سب بحروں میں مرثیہ لطف نہیں دیتا۔ اکثر پرانے مرثیے اس لئے مقبول خلایق نہ ہو سکے کہ ان کی بحروں میں روانی نہ تھی۔

پلاٹ اس طرح ترتیب دیا گیا ہے اور اس کو اس طرح منظم کیا گیا ہے کہ جب سے اصل واقعہ شروع ہوتا ہے اور اس کے بعد بھی جو کچھ کہا گیا ہے وہ ضروری ہے۔ اس میں کوئی بھی واقعہ ایسا نہیں ہے اگر نکال لیا جائے تو مرثیے پر اس کا کوئی اثر

نہ پڑے۔ مرثیے میں جتنے واقعات بیان کئے گئے ہیں وہ ایسے ہیں جن کا قرین قیاس یا لازمی نتیجہ کے تحت آنے کا امکان ہے۔ مثلاً امام حسین کے خیموں کو نصب کرنے کے واسطے ترائی کا انتخاب کرنا، موسم اور مقام کی صورت حال کی مناسبت سے فوج شام کی اس ہدایت کے ساتھ آنے پر کہ فرات پر سپاہیوں کے مورچے لگائے جائیں تنازعہ کا ہونا ضروری تھا۔ تنازعہ جس طرح روکا گیا اس سے خود فوج حسینی میں جوش انتقام پیدا ہو گیا تھا۔ ایک طرف تو حسینی فوج پر تین دن سے آب و دانہ بند تھا۔ بچے پیاس کے مارے جاں بلب تھے۔ دوسری طرف عمر سعد فوجی سپہ سالار امام حسین سے دستِ یزید پر بیعت کا طالب تھا۔ ایسا کرنا دین اسلام کو ذلیل کرنے کے مترادف تھا۔ اس لئے حسین نے ذلت کی زندگی کو عزت کی موت پر ترجیح دی۔ اور راہِ حق میں سب سے عظیم قربانی پیش کی۔ باوجودیکہ وہ مٹھی بھر تھے اور فوج مخالف کی تعداد ہزاروں کیا لاکھوں تک مشتمل تھی۔ حسینی فوج کا ایک ایک سپاہی کوہِ گراں کی طرح ثابت قدمی کا مظاہرہ کر رہا تھا۔ ایسے حالات میں لڑائی ناگزیر تھی۔ مرثیے میں جن جن باتوں کا اظہار کیا گیا ہے ان میں سے ہر ایک کے ہونے کا فی امکان تھا۔ شاعری میں یہ نہیں دیکھا جاتا کہ یہ باتیں درحقیقت رد نہا ہوئیں یا نہیں، یہ تو مورخ کا کام ہے۔ مرثیہ میں مذکورہ حالات کے پیش نظر ان سب باتوں کے ہونے کا غالب امکان تھا۔ اسی طرح جس فرد کے متعلق کبھی مرثیے میں کہا گیا ہے اس میں شاعر نے امکانی طور پر حفظ مراتب کا خیال رکھا ہے یعنی مرثیے میں جو کچھ نظم ہوا ہے وہ قرین قیاس یا لازمی نتیجہ کے تحت آیا ہے۔ مرثیے کی شان یہ کبھی ہے کہ جو کچھ اس میں بیان کیا گیا ہے وہ ایسا ہی ہے کہ جب کبھی ایسا موقع میسر ہو اور ایسے حالات رد نہا ہوں تو ایسی ہی گفتگو ہو سکتی ہے۔ یہی فلسفہ نظم ہے۔

مرثیے میں جن جن کرداروں کو پیش کیا گیا ہے وہ سب حقیقت میں جیتے جاگتے

تھے فرضی نہیں تھے۔ اور جو کارہائے نمایاں انھوں نے انجام دیئے ان کا خاکہ بھی اصلی ہے فرضی نہیں۔ نفس واقعہ حقیقتاً وقوع میں آیا تھا اس لئے مرثیہ کا ایک ایک جز سچا معلوم ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ شاعر نے واقعہ کو محض موزوں کلام میں پیش نہیں کیا جو تاریخ کی حیثیت ہوتی ہے بلکہ واقعات سے ایک پلاٹ مرتب کیا ہے اور جب اس نے خالص تاریخی واقعات بیان کئے تب بھی انداز بیان میں قرین قیاس اور لازمی نتیجے کو ملحوظ خاطر رکھا اس لئے قاری کو دلچسپی اور مسرت حاصل ہوتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں انیس مورخ سے علیحدہ ہو کر شاعر ہو جاتے ہیں۔

مسرت کے واسطے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ کسی خوشی کا نتیجہ ہو بلکہ ایک المناک واقعہ کے طرز بیان سے بھی مسرت حاصل ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ اوپر مذکور کیا گیا ہے۔ واقعات گواہی ہیں لیکن اس میں کشش ہے۔ مثال کے طور پر باوجود اس کے کہ حضرت عباس پیاسے ہیں اور دریا میں گھوڑا ڈالے ہوئے ہیں، وہ آل محمد کی تشنہ دہانی کے باعث پانی نہیں پیتے ہیں۔ گھوڑا جو بھوکا پیاسا تھا اپنے سوار کی حالت دیکھ کر پانی نہیں پیتا ہے۔ اس دردناک واقعہ کو شاعر نے اس طرح پیش کیا کہ مسرت حاصل ہوتی ہے اور جہاں راگب و مرکوب کے پانی نہ پینے سے کمال رنج ہوتا ہے وہاں ان کی بلند اخلاقی سے بھی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ آگے چل کر واقعات لرزہ خیز ہو جاتے ہیں۔ جب جناب عباس مشک بھر کر جانب خیام روانہ ہوتے ہیں تو فوج اعدا سمٹ کے حملہ آور ہوتی ہے اور ان پرتیروں کی بوجھار کرتی ہے۔ باوجودیکہ زخموں سے چور چور ہو جاتے ہیں لیکن پیاسی سکیئہ کی خاطر مشک آب کو بچانے کی مقدور بھر کوشش کرتے ہیں۔ اتنے میں کسی نے تلوار ماری جس سے بازو کٹ کے زمین پر گرنا ہے۔

آخری بندیں شاعر نے سیدھے سادے الفاظ کے ذریعے سے محاورات کی بہترین مثال پیش کی ہے۔ تیسرے مصرعے میں اضطراری عمل کا تفصیل نقشہ کھینچا جو جو کسی عضو کے جسم سے علیحدہ ہو جانے کے بعد اس کے عصب حرکی مرکز سے جو اسی عضو میں ہوتے ہیں نمایاں ہوتے رہتے۔ جو کچھ مصرعے میں نفسیات اور عضویات کے اصولوں کی بحث کی گئی ہے۔ یعنی یہ کہ انگلیاں کٹنے کے بعد بھی اپنے مقام پر رہیں یہ تو عضویاتی اثر تھا کیوں کہ ابھی مرکز اعصاب کام کر رہے تھے اور انگلیاں ڈھیلی نہیں ہو سکتی تھیں۔ نفسیات کا یہ اشارہ ہے کہ اتنے جذبے کے ساتھ تلوار پکڑی گئی تھی کہ ہاتھ کٹنے کے بعد بھی وہ اثر نمایاں رہا۔ چھٹا مصرع بھی حقیقت پر مبنی ہے۔ کیوں کہ جب عصب اور اضطراری عمل سے ہاتھ تڑپ رہا تھا تو تلوار بھی ہلتی جا رہی تھی جس کو یہ ہاتھ مضبوطی سے پکڑا ہوا تھا اور ابھی اعصاب میں سرد ہونے پر ڈھیل پان نہیں آ رہا تھا۔ انہی جزئیات کی شعری خوبی کو قائم رکھ کر بیان کرنا شاعری کا کمال ہے۔ اب حضرت عباس مشک اور علم کو دوسرے ہاتھ میں پکڑتے ہیں۔ جب وہ ہاتھ بھی قلم ہو جاتا ہے تو پھر مشک دانتوں میں داب لیتے ہیں۔ اس فعل سے شاعر یہ دکھانا چاہتا ہے کہ وہ اب بھی پانی کو خیمہ میں پہنچانا چاہتے ہیں جیسا کہ ذرا دیر بعد طر ہے ہے سکینہ کہہ کے فلک پر نگاہ کی

تو اس وقت طر اک تیر لگ کے مشک پہ گزرا جگر کے پار
اور فوراً بعد ہیوش ہو گئے۔ دیکھتے موت کس قدر لرزہ خیز ہے۔ لیکن شاعر نے اس کو کچھ ایسے انداز سے بیان کیا کہ روحانی مسرت حاصل ہو جاتی ہے۔ جناب عباس کی اس المناک شہادت کا واقعہ قرین قیاس اور لازمی نتیجے کے تحت عمل میں آیا ہے۔

دہا تھا ہاتھ تیغ اسی میں تھی ہے ستم اب تھا ما بائیں ہاتھ میں مشکیزہ و علم

تلوازیں دو چلیں جو کہیں گاہ سے بہم اٹھا ہوا وہ ہاتھ بھی بس ہو گیا قلم
کس سے ہٹائیں فوج کو کس سے دغا کریں
بتلاؤ اب کہ حضرت عباس کیا کریں

اس بند میں ایک اور تفصیلی بات کا اضافہ کر کے میرا نیس نے اپنے فن کا مظاہرہ
کیا ہے۔ یعنی یہ کہا گیا ہے کہ اب فوج نہ ہٹانے کا سبب یہ تھا کہ بایاں ہاتھ بھی
استعمال نہیں کیا جاسکتا ہے کیوں کہ اس میں مشیکزہ و علم تھا اور اس پر یہ اضافہ تھا
کہ وہ ہاتھ بھی قلم ہو گیا جس سے عباس بے حس ہو گئے۔ لیکن پھر بھی ۵

ڈر سے قریں تو آنہ سکا کوئی نابکار پھر تیر سب لگانے لگے باندھ کے قطار
اک تیر لگ کے مشک پر گزرا جگر کے یار بانی کے ساتھ سینے سے چھوٹی ہو کی دھار
ہے ہے سکینہ کہہ کے فلک پر نگاہ کی
ہرنے پر سر چٹک کے بہشتی نے آہ کی

اگرچہ یہ بند بھی بہت ہی المناک ہے لیکن اس کے طرز ادا سے جو مسرت دل میں پیدا
ہوتی ہے وہ اعلیٰ پیمانے کی شاعری پر دال ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے
کہ دوسروں کے فعل سے مرثیے کے خاص کردار کی سیرت نمایاں ہو جاتی ہے۔ یعنی
دور سے دشمن تیر لگا رہے تھے مگر اس سے جناب عباس کی بہادری ظاہر ہو رہی تھی
کیوں کہ وہ سمجھتے تھے کہ یہ ایسے بہادر ہیں کہ ہاتھ کٹنے کے بعد بھی اگر ان کے نزدیک
ہم جائیں گے تو وہ غالب آجائیں گے۔ یہ نہ دیکھنا چاہئے کہ جب تلوار ہاتھ میں تھی
تب لوگوں نے آکر حملہ کر ہی دیا اب کیوں ڈر تھا۔ جب ہاتھ کٹ چکے تھے۔ پہلے
جناب عباس کو علم اور مشیکزہ دونوں کا خیال تھا اور اب اگر دشمن آئے تو صرف ان کو
زیر کرنے کا خیال ہو سکتا ہے کیوں کہ مشیکزہ و علم دونوں کی حفاظت سے اب سبکدوش
ہونگے تھے۔ عام طور سے تو یہ ہوتا ہے کہ خود کردار کے فعل سے کردار کی سیرت نمایاں

اور ظاہر کی جاتی ہے۔ مگر یہاں یہ بات بڑھ کر ہے کہ دشمن کے فعل سے بھی کردار کی سیرت کی وہ بندی دکھلا دی جو خود اس کے فعل سے دکھائی گئی تھی۔ یعنی اب وہ کردار جس کا اظہار شاعر کو مطلوب ہے وہ خود جناب عباس کے فعل سے بھی ثابت ہو گیا بلکہ دوسروں کے فعل سے کما حقہ ثابت ہو گیا۔ یہ ایسی شاعرانہ خوبی ہے جو سامعین کے لئے مسرت کے اسباب بہم پہنچاتی ہے۔ آخر کار یہ گرز ستم سے شق ہوا ناگہ سبز جناب شمرات ہونٹ چھٹ گئی دانتوں سے مشک فرمایا ہائے دیں گے سکینہ کو کیا جواب گھوڑے سے تھر تھرا کے گرے مثل آفتاب تڑپے اٹھے کراہ کے خاموش ہو گئے منہ رکھ کے خالی مشک پہ بیہوش ہو گئے

مرثیہ جن افراد سے آراستہ کیا گیا ہے ان میں خاص طور پر امام حسین، حضرت عباس، حضرت زینب اور جناب سکینہ قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ حبیب ابن مظاہر، زہیر بن قین، علی اکبر، حضرت قاسم، عون و محمد، زوجہ عباس اور جناب فضہ کی بھی شمولیت ہے۔ ان میں سے ہر فرد حفظ مراتب اور اوصاف حمیدہ کا حامل ہے۔ دشمن کے دواہم کردار عمر سعد اور ابن رکاب میں ستم رانی کی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ ان کی ہر بات اور ہر اشارے سے ان کے خیالات کا تعین ہوتا ہے۔ شاعر نے بلاٹ اس طرح مرتب کیا ہے کہ ہر کردار کے اخلاق کی بلندی اور پستی نمایاں ہوتی ہے۔ فوج حسینی کے افعال کی تعریف کی گئی ہے اور دشمن کے ہر عمل اور ہر فعل کی مذمت۔

مرثیہ کے کرداروں کا وجود تاریخی ہے۔ واقعات اس ترتیب سے بیان کئے گئے ہیں کہ ایک واقعہ دوسرے واقعہ کے ساتھ سلسلہ وار کڑیوں کی طرح مربوط ہے۔ واقعات کے تسلسل میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک واقعہ کے ساتھ دوسرا واقعہ رونما

ہونے والا ہے اور اس کا اشتیاق باقی رہتا ہے کہ اب آگے کیا بیان ہوتا ہے۔
مثلاً ۷

بوے فرس کو روک کے شاہِ فلک وقار منزل پہ ہم پہنچ گئے احسان کردگار
آگے نہ اب بڑھائے کوئی یاں سے راہوار یہ وہ زمیں ہے جس کے لئے دل تھا بیکار
قربان اس مکانِ سعادت نشان کے
پایا درِ مراد بڑی خاک چھان کے
اس کے بعد امام حسین فرماتے ہیں ط

مقتل ہی زمین ہے یہی مشہد امام
اب یہ اشتیاق ہوتا ہے کہ مقتل اور مشہد کی یہ زمین کیسی ہوگی۔ یا
ط کوچ اب نہ ہوگا حشر تک ہے یہی مقام

تو خیال ہوتا ہے کہ جب امام حسین نے حشر تک اس زمین کو اپنا مقام قرار دیا تو
اس کے بعد یہاں کس طرح زندگی بسر ہوگی۔ انہوں نے اس زمین سے متعلق بہت
سی باتوں کا انگشتان کیا جس سے اس کے مشہد ہونے کا یقین ہوتا ہے اور یہ
اشتیاق پیدا ہوتا ہے کہ وہ کیا واقعات ہوں گے اور مرثیے میں کب آئیں گے
جن کا نتیجہ یہ ہو کہ زمین مشہد ہوگی۔ قافلہ کے ٹھہرنے کا انتظام ہونے لگا تو خیموں
کے جائے نصب طے ہونے کے بعد انتظام ہو ہی رہا تھا کہ ط

ناگاہ اٹھا شمال کی جانب سے اک غبار

یہاں شمال کی جانب سے غبار کا اٹھنا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس طرف
ابن زیاد یزید کے گورنر کا ہیڈ کوارٹر تھا۔ خیالات کے اس پس منظر میں جس کا تذکرہ
امام حسین نے کیا یہ اثر پیدا ہوتا ہے کہ ۷

یک جا ہوئے یسن کے جوانانِ صفت شکن نکلا ہر ایک دل کی زباں سے یہی سخن

آئے ہیں ملک غیر میں ہم حضورِ کر وِطن تو سب کی خیر کیجیو اے ربِ ذوالجلال
اعدائے دیں کے شر سے حفاظت میں ہم رہیں
ناحق کوئی لڑے بھی تو ثابت قدم رہیں

یعنی امام حسین کے اس زمین کو مشہد کہنے کے بعد ہی فوج اعدا آگئی اس لئے
اس کو شہادت کا پیش خیمہ سمجھا گیا اور خدا سے اپنی حفاظت کی دعا کی کہ دشمن اگر
لڑے بھی تو ہمیں ثابت قدمی کی توفیق عطا کر۔ اس کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ حضرت
عباس اپنے ساتھیوں میں ہمت اور تیار رہنے کی روح پھونکتے ہیں۔ پھر دشمن کی
ٹڈی دل فوج آگئی۔ اس نے اس مقام پر اپنے خیمے نصب کرنا چاہا جہاں امام کے
خیمے نصب ہونے جا رہے تھے۔ ابن رکاب امیر لشکر امام حسین سے کہتا ہے
دریا سے ہٹ کے آپ بپا کیجئے خیام

ان حالات سے یہ اشتیاق ہوتا ہے کہ اس کا کیا نتیجہ ہوگا۔ حضرت عباس اور ابن
رکاب میں رد و کد ہوتی ہے جس سے اشتیاق اور بڑھتا ہے کہ اس رد و کد کا کیا
نتیجہ نکلتا ہے۔ یہ صورت حال دیکھ کر امام حسین جناب عباس کو سمجھا بچھا کر واپس
بکھیر لاتے ہیں اور اس زمین کے مشہد ہونے کی طرف جو اشارہ کرتے ہیں تو اشتیاق
پیدا ہوتا ہے کہ آخر میں زمین کس طرح مشہد میں تبدیل ہو جائے گی۔ اب دوسرے
مطلع سے جیسا کہ اوپر مذکور ہو چکا ہے بیچ کی کڑیاں پیدا ہوتی ہیں۔

ارض کر بلا کو دیکھ کر امام کو اپنے بارے میں نانا کی تمام پیشین گوئیاں یاد
آگئیں۔ اس لئے فرمایا

بے سراہی زمین سے ہم اٹھیں گے حشر میں

”ہم“ کا لفظ اس مصرع میں قابلِ توجہ ہے۔ ادھر دشمن جنگ کی تیاری میں مصروف
ہے اور ادھر حضرت سکینہ کی پیاس کا غلغلہ اٹھتا ہے۔ جناب عباس اس موقع سے

فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں اور پانی کی فراہمی کے لئے رخصت چاہتے ہیں۔ پانی کے لئے لڑائی ناگزیر تھی۔ بالآخر مجبوراً وہ پانی کی حفاظت کے لئے لڑتے ہیں اور اسی مقصد اعلیٰ کے لئے درجہ شہادت پر فائز ہوتے ہیں۔ ان کی شہادت کا واقعہ انتہائی المناک اور جانگداز ہے۔ پشت کی جانب سے تلوار کے دار سے ایک ہاتھ کاٹنے سے کٹ کر گر جانا اور پھر دوسرے ہاتھ کا قلم ہو جانا مشک آب دانوں سے دباننا، گرز کے دار سے سر کا پھٹ جانا، خالی مشک پر منہ رکھ کے مرجانا اور پھر مرتے وقت امام کی طرف ٹٹکی باندھنا، یہ ایسے واقعات ہیں جو مربوط ہیں اور جن سے پلاٹ کی دلچسپی قائم رہتی ہے۔

راقم الحروف نے پلاٹ اور پلاٹ کے ہر حصے میں آئندہ رونما ہونے والے ہر واقعہ کو دلچسپ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ مرنے کے ساتھ پورا انصاف نہیں ہوا۔ شاعر نے پلاٹ کے مربوط واقعات کو منظم کرنے میں کُن کُن فنی خوبیوں کا مظاہرہ کیا ہے اس کو بخوف طرانت بیان نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اشارۃً یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعر نے واقعات اس طرح نظم کئے ہیں کہ خلافت امید واقعات وجود میں آئے۔ مثلاً امام حسین کو نہ جانا چاہتے تھے لیکن ایسی صورت حال پیدا ہوئی کہ انھیں مجبوراً اپنے ارادوں کے خلاف کر بلا جانا پڑا۔ یا مثلاً جہاں امام کے خیمے نصب ہونے جا رہے تھے وہاں نصب نہ ہونے پائے یا جب حضرت عباس لڑنے کا ارادہ کرتے ہیں تو روک دیئے جاتے ہیں اور جب چاہتے ہیں کہ پانی کا مشکیزہ سکینہ تک پہنچا دیں تو نہ پہنچا سکے۔ اگر پہلے دن لڑتے تو بہادر می کے جوہر دکھاتے۔ اس وقت وہ اپنے ساتھیوں کو جنگ کے لئے روک رہے تھے اور اکیلے دشمن کی راہ روکے ہوئے تھے اگر لڑائی ہوتی تو ان کی خواہش کے مطابق فیصلہ کن ہوتی لیکن واقعات نے ان کے ارادوں کو خلاف عمل کرنے پر مجبور کیا۔

اد پر یہ دکھایا گیا ہے کہ مرثیے کا پلاٹ مکمل اور مربوط ہے۔ اب ذرا ترتیت کو دیکھیں تو واضح ہوگا کہ اس میں بھی انہی حالات کا اظہار کیا گیا ہے جن کا وجود میں آنے کا امکان تھا اور اس واقعات کی صورت حال کی مناسبت انہی خیالات کی متقاضی تھی۔ مثلاً جب امام حسین نے دریافت کیا کہ یہ کربلا ہے اور یہی وہ جگہ ہے جہاں مشہد ہونا مقدر میں لکھا ہے تو اس غرض سے کہ لوگوں کے حوصلے متزلزل نہ ہوں ایسے الفاظ کا اظہار فرمایا جن سے ان کے اراد میں استحکام آگیا۔

قربان اس مکان سعادت نشان کے

مقتل یہی زمین ہے یہی مشہد امام

یعنی امام کا مقتل ہونے کی وجہ سے ساتھیوں کو اطمینان ہوا۔ پھر فرمایا ہے
بستر لگا د شوق سے اس ارض پاک پر چھڑکا ہوا ہے آب بقایاں کی خاک پر
اس کے مکس نہ ہوں گے پراگندہ نشتریں بے سراسی زمیں سے ہم اٹھیں گے حشر میں
آگے چل کر فرمایا ط

جائے گا ہاتھوں ہاتھ یہ طبقہ بہشت میں

یہ بھی فرماتے ہیں ۷

سجدہ کریں گے جس پہ ملک وہ زمیں یہ ہے جس پر کھدا ہے نقش شفا وہ نگیں یہ ہے
بطحا یہ ہے مدینہ ارباب دیں یہ ہے کعبہ یہ ہے نجف یہ ہے خلد بریں یہ ہے

مکھی اس زمیں کی قدر رسولان پاک کو
آنکھوں سے سب لگا گئے ہیں یاں کی خاک کو

ان باتوں کا یہ نتیجہ نکلا کہ آخر میں جب حضرت نے فرمایا ط
دیکھو تو کیا ترائی ہے کیا نہر کیا فضا

تو ۷

اکبر شگفتہ ہو گئے صحرا کو دیکھ کر عباس حبس منے لگے دریا کو دیکھ کر
 دیکھتے اس بیت میں موقع کی کس قدر مناسبت ہے۔ خیالات کی جانچ دو نقطہ
 نظر سے ہو سکتی ہے۔ ایک تو یہ کہ شاعر نے کردار کے خیالات جو بیان کئے خواہ وہ
 اپنی زبان سے خواہ کردار کی زبان سے وہ کس طرح بیان کئے دوسرے یہ کہ شاعر خود
 کسی موقع کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے اور وہ کس طرح سے کرتا ہے
 آخری مصرع موخر الذکر صنف میں آتا ہے۔ اس صنف کے تحت یہ دو بند بھی آتے
 ہیں ۵

روتے ہوئے وہاں سے بڑھے آپ چند گام گویا زمیں کی سیر کو اترا مہ تمام
 انجم کی طرح گرد تھے حیدر کے لالہ نام شکلیں وہ نور کی وہ تجل وہ احتشام
 زلفیں ہوا سے اڑتی تھیں ہاتھوں میں ہاتھ تھے
 لڑکے بھی بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے
 تنکے لگے پہاڑوں کو مسلم کے دونوں لال پھولوں سے کھیلنے لگے زینب کے دونوں لال
 سبز سے ان کے ابن حسن خوش بوئے کمال کی عرض اس زمیں کا ہر اک گل ہے بے مثال
 اسے خسر د زمین پہ جگہ ہے جلوس کی
 خوشبو ہے یاں کی خاک میں عطر عروس کی
 اور حضرت امام حسین کا فرمانا قسم اول میں آتا ہے۔ اس قسم کی تحت حضرت زینب
 اور حضرت عباس کی گفتگو بھی آتی ہے۔ ایک طرف تو عورات قافلہ کی زخموں کا تذکرہ
 آرام کو ترس گئے جب سے پھٹا ہے گھر کن آفتوں میں پانچ مہینے ہوئے بسر
 یہ آندھیاں یہ گرمی کے ایام یہ سفر دن بھر جلتے ہیں دھوپ میں جاگے ہیں رات بھر
 گرمی سے کھیت خشک تھے جنگل اجاڑ تھا
 ایک ایک کوں راہ جبل میں پہاڑ تھا

دور دوسری طرف یہ بھی خیال ہے کہ جگہ ایسی ہو جہاں امام حسین کو آرام ملے۔ مگر عورت ہونے کی حیثیت سے ان کو بہت اندیشہ ہیں اور ایسے موقع پر ہونا بھی چاہئے۔ چنانچہ فرماتی ہیں کہ سن آدمیوں سے حبیب ابن مظاہر سے بھی مشورت و مصلحت لازمی ہے۔ اس لئے ایسا نہ ہو کہ ساحل پر دشمنوں کا عمل ہو اور ص

بھیجا مجھے یہ ڈر ہے کہ رد و بدل نہ ہو
جب لڑائی ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے تو حضرت عباس کو جنگ سے باز رکھنے کے لئے
پیغام بھجواتی ہیں ص

غربت یہ ابن فاطمہ کی تم کرد خیال
زبان ہو گئی نہ لڑائی کا نام لو میں ہاتھ جوڑتی ہوں کہ غصے کو تھام لو
اب دیکھئے پھر وہی عورت کی زبان اور خیال پیش کیا گیا ہے ص
لڑنے کو تیغ میان کھینچو گے تم اگر محل سے گر پڑو گی زمیں پر میں ننگے سر
اس طرح حضرت عباس کے خیالات موقع اور حفظ مراتب کے لحاظ سے نظم کئے
گئے ہیں جہاں وہ حضرت زینب سے کلام کرتے ہیں وہاں وہی انداز دکھایا جو ایک
بھوٹا بھائی اپنے تئیں غلام کہہ کے بڑی بہن کے ساتھ اختیار کرتا ہے۔ دیکھئے
س نرمی سے ان کے دل کو تقویت پہنچاتے ہیں ص

تشویش کچھ نہ کیجئے اب بنتِ مرضی

دخل اس میں روم کا ہے نہ سلطان شاہ کا دنیا کی سب زمین یہ ہے قبضہ امام کا
بکھر جب امام حسین نے خیمہ نصب کرنے کی اجازت چاہی تو انداز کچھ اور ہی تھا۔
ص حضرت کے حکم کا مترصد ہے جان نثار

جب دشمن کی فرج آنے پر قافلہ والوں نے رب ذوالمنن سے خیر چاہی اور
اپنے کو ثابت قدم رہنے کی دعا مانگی تو حضرت عباس حوصلہ بڑھاتے ہیں۔

ط ہاں ناصرین قبدر کوئین باحواس
اور جب دشمن سے رد و کد ہوتی ہے تو مثل شیر خدا غیظ میں آتے ہیں۔

ط نعرہ کیا اسد نے کہ نم سے ہٹیں گے ہم
اپنے ارادے کے استقلال میں فوج اعدا کو للکار تے ہیں
گر فوج قاہرہ کی ہے آمد تو کیا ہے غم گرتا ہے کٹ کے سرد میں جس جا جمے قدم
بپھریں جو شیر سامنے آتا نہیں کوئی یہ آنکھ وہ ہے جس میں سامنا نہیں کوئی
لیکن یہی عباس لڑائی لڑنے سے روک دیئے جاتے ہیں تو حکم امام پر فوراً عمل کرتے
ہیں اور کہتے ہیں

حکم خدا ہے حکم شہنشاہ بحر و بر اب کچھ کہوں زباں سے کیا تاب کیا بگر
اس کے بعد عظمت امام اور تعمیل حکم کی وجہ بیان کرتے ہیں
میں ہوں غلام آپ کے ادنیٰ غلام کا آقا مجھے خیال تھا بابا کے نام کا
جب روز عاشورہ نہر پر پہنچے تو

نعرہ کیا ترائی تو شیروں کا ہے مقام وہ زور شور کیا ہوا ابے ساکنان شام
تم سب کی کیا بساط ہے دامن کی گرد ہو ہاں اب ہیں ہٹاؤ تو جانیں کہ مرد ہو
مرثیے میں اس قسم کے مناسب وقت کے خیالات بکثرت پائے جاتے ہیں۔

ارسطو نے رزمیہ نظم کے لئے شاندار انداز بیان بندش الفاظ اور استعارات
و تشبیہات استعمال کرنے پر شاعر کی قدرت زبان کو مقدم قرار دیا ہے۔ وہ غیر مانوس
اور غیر معمولی الفاظ استعمال کرنے کے حق میں نہیں تھا۔ میر انیس کے حسن بیان میں
ارسطو کی مقرر کردہ خوبیاں سب کی سب موجود ہیں۔ زیر بحث مرثیے میں انھوں نے
الفاظ کا شاندار انتخاب کیا ہے اور ایک ایک لفظ کو محل اور موقع کی مناسبت سے
اس طرح استعمال کیا ہے کہ ابتداء سے آخر تک زبان کی آرائش اور خوبصورتی قائم

رہتی ہے۔ جہاں تک شاندار اسلوب کا تعلق ہے اس میں ان کی ہم سری کا دعویٰ کوئی نہیں کر سکتا۔ ان کے سب سے بڑے ہم عصر اور حریف مرزا دبیر ہمیشہ غیر معمولی الفاظ برتنے میں اپنا زور کلام دکھاتے ہیں۔ غیر معمولی الفاظ سے مراد وہ الفاظ ہیں جو عام لوگوں کی زبان پر نہیں ہوتے ہیں۔ مولانا حالی بھی مسدس مدو جزر اسلام میں شان و شکوہ پیدا کرنے کے لئے غیر معمولی الفاظ کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کے علم و فضل سے اعراض کرنا گویا آفتاب پر خاک ڈالنے کے مترادف ہے لیکن ایسے الفاظ بکثرت استعمال ہونے کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ جہاں جہاں یہ استعمال کئے جاتے ہیں وہاں فصاحت نام کو نہیں رہتی ہے۔ چنانچہ اس قسم کے الفاظ استعمال کرنے سے مسدس حالی کے اکثر مقامات مطالب گنجملک ہو گئے ہیں۔ برعکس اس کے میر انیس غیر مانوس الفاظ استعمال کر کے زبان و بیان کو پیچیدہ اور مغلق نہیں بناتے ہیں بلکہ بندش کی خوبی سے ندرت تشبیہ اور لطف استعارہ اختراع کرنے میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ اگر ان کے کلام سے تشبیہیں اور استعارے اور ترکیبیں بدل کر ان کے بجائے عام الفاظ استعمال کئے جائیں تو نظم کا حسن خاک میں مل جائے گا اور ان کا کلام بھی مسدس حالی کی طرح بے جان ہو کر رہ جائے گا۔

میر انیس اس قسم کے غیر مانوس یا غیر معمولی الفاظ کو حسب ضرورت استعمال کرتے تھے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ ان کو مصرع یا شعر میں دیگر الفاظ کے ساتھ جوڑوا استعمال ہوتے رہتے ہیں اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ نئے لفظ کے معنی واضح ہو جاتے ہیں۔ اس طرح اسلوب بیان میں شان و شوکت بھی پیدا ہو جاتی ہے اور شعر میں صفائی بھی باقی رہ جاتی ہے۔ جیسے ۵

ی عرض دم تو ہے جس زخم دار میں پرمنہ سے بولتے نہیں کچھ اختصار میں
ہاں "اختصار" کا لفظ عوام الناس کے لئے اجنبی ہے لیکن شاعر نے اسے ایسے سلیقے

سے استعمال کیا ہے کہ ایک تو اس کے معنی خود بخود سمجھ میں آتے ہیں اور پھر شعر میں باقی
لفظوں کے معنی صاف اور نمایاں ہوتے ہیں یا ذیل کا شعر ملاحظہ ہو ۵
ہل من مبارز کی جواہد میں تھی پکار بھائی کو دیکھتے تھے کنکھوں سے بار بار
اب جسے "ہل من مبارز" کے معنی نہ بھی معلوم ہوں وہ بھی سمجھ سکتا ہے کہ وہ کوئی ایسی
پکار ہے جس کے جواب میں حسین کو عباس جیسے بہادر کی طرف دیکھنے کی ضرورت تھی۔
میر انیس غیر مانوس الفاظ استعمال کرنے کے بجائے الفاظ کی ترکیبوں سے اثر
پیدا کر لیتے ہیں۔ ایسا کرنے سے ترکیبوں کی جدت سے وہ شان پیدا ہوتی ہے جو غیر معمولی
الفاظ کے استعمال سے ہوتی ہے۔ الفاظ انفرادی یا جزدی طور سے وہ ہوتے ہیں جو عموماً
استعمال ہوتے رہتے ہیں اور آسانی سے ذہن نشین بھی ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر سلام سندیلوے

مراثی انیس میں منظر نگاری

میر انیس کے مثنویوں میں جو مناظر قدرت کے نقشے ملتے ہیں وہ بھی فرضی و قیاسی ہیں مگر ہم کو یہ سمجھنا ہے کہ یہ فرضی اور قیاسی نقشے عرب، عراق اور شام کے جغرافیہ کی روشنی میں کہاں تک صداقت کا رنگ لئے ہوئے ہیں میر انیس کی منظر نگاری کو اس کسوٹی پر پرکھنے کے لئے ہم کو عرب، عراق اور شام کے حالات کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ حضرت امام حسین علیہ السلام اہل بیت اور وفادار احباب کو ہمراہ لے کر مدینے سے گرمی کے موسم میں روانہ ہوئے۔ پہلے وہ مکہ شریف پہنچے تاکہ حج کا فریضہ ادا کر لیں مگر حکومت شام کے جاسوسوں نے اہلبیت کو حج کرنے سے روک دیا۔ اس لئے انھوں نے مکہ معظمہ ترک کر دیا اور سفر کے لئے تیار ہو گئے۔ اس سفر کے بارے میں انیس یوں تحریر فرماتے ہیں۔

کعبے سے ہوا کوچ جو سلطانِ زمین کا ایک ایک قدم سامنا تھا رنج و محن کا
غمِ تھاشہِ مظلوم کو یارانِ وطن کا گرمی سے عجب حال تھا زہرا کے چمن کا
کوسوں کہیں پانی تھا نہ سایہ نہ شجر تھا
لوہلی تھی اور دھوپ تھی بیتاب جگر تھا
یہ دھوپ کی حدت تھی کہ تھکے کوہ دکھتے چنگاریوں سے ریت کے ذرے تھے چلتے

تھے گودیوں میں ماؤں کی معصوم ہلکتے اور ماتھے سے قطرے تھے پسینے کے ٹپکتے

آرام سواری میں نہ لیتی تھی سکی نہ

گرتے سے ہوا چہرے کو دیتی تھی سکی نہ

مدینہ حجاز میں واقع ہے جو رنگستان پیٹھا رہے۔ یہاں شدت کی گرمی پڑتی

ہے۔ اس لئے مندرجہ بالا بندوں میں میرانیس نے جن مناظر فطرت کا بیان کیا

ہے وہ صداقت پر مبنی ہے۔ جب اہل بیت سفر کر رہے تھے اس وقت راستے

میں کہیں پانی نہیں ملتا تھا اور نہ درخت نظر آتے تھے۔ ظاہر ہے رنگستان میں

درخت کیوں کر ہوں گے۔ میرانیس نے نوچنے کا ذکر کیا ہے۔ یہ بات وہاں کی آب

ہوا کے لحاظ سے بالکل درست ہے۔ حجاز کے مغربی حصے میں بحر قلزم کے متوازی

پہاڑی سلسلہ بھی ہے۔ اس لئے میرانیس کا یہ بیان بھی صحیح ہے کہ پہاڑ دکھ رہے

تھے۔ ان بندوں میں میرانیس نے عرب کی جغرافیائی کیفیات کے مطابق منظر کشی

کی ہے۔

حضرت امام حسین نے سفر جاری رکھا۔ راستے ہی میں ان کو محرم کا چاند نظر

آیا۔ وہ چاند کو دیکھ کر بہت افسردہ ہوئے مگر ان کا حوصلہ پست نہیں ہوا۔ انھوں نے

سفر میں بہت سے مصائب برداشت کئے جن کا ذکر میرانیس نے مختلف بندوں میں

کیا ہے۔ مندرجہ ذیل بند میں بھی وہ سفر کی صعوبتوں پر روشنی ڈالتے ہیں ۷

وہ گرمیوں کے دن وہ پہاڑوں کی راہ بخت پانی نہ منزلوں نہ کہیں سائے درخت

ڈوبے ہوئے پسینوں میں نہیں غازیوں کے رخت سونلا گئے ہیں رنگ جو انان نیک بخت

راکب عبائیں چاند سے چروں پہ ڈالے ہیں

تو نے ہوئے سمندر باینیں نکالے ہیں

جلتی ہے لو حرارتِ خورشید ہے در چند مرجھا گئے ہیں نخل ہوا میں ہے یہ گزند

۱۱ اردو مرثیہ

جھیلوں میں ہیں درند درختوں پہ ہیں پرند ہے دھوپ میں رسول کا فرزند ارجمند

غربت میں بے کسی ہے شہر دیں پناہ پر

سایہ ہے آفتاب کا زہرا کے ماہ پر

وہ دن ہیں جن دنوں نہیں کرتا کوئی سفر صحرا کے جانور کبھی نہیں چھوڑتے ہیں گھر

رنج مسافرت میں ہیں سلطان بحر و بر لب برگ گل سے خشک ہیں چہرہ عرق میں تر

آتی ہے خاک اڑ کے پھین دیا سارے

گیسوئے مشک یا راکھے ہیں غبار سے

میرانیس کا یہ بیان کبھی بڑی حد تک صداقت پر مبنی ہے۔ انھوں نے ان

بندوں میں کبھی پہاڑوں کی راہ سخت کا ذکر کیا ہے۔ اور بتایا ہے کہ اہل بیت کو راستے

میں کہیں درخت تھیں نظر آتے تھے۔ اس لئے ان کو سائے میں آرام کرنے کا موقع

نہیں ملتا تھا۔ ہر طرف گرم لوہل رہی تھی۔ چونکہ اہلبیت پہاڑی راستے طے کر رہے

تھے اس لئے اس کا امکان ہے کہ پہاڑ پر جھیلیں ہوں۔ اس بنا پر انھوں نے کہا

ہے ”جھیلوں میں ہیں درند درختوں پہ ہیں پرند“ مگر میرانیس کے ان بندوں میں کچھ

تضاد کبھی ملتا ہے۔ مثلاً انھوں نے بند اول کے مصرع ثانی میں کہا ہے ”پانی نہ منزلوں

نہ کہیں سایہ درخت“ یعنی انھوں نے پانی اور درخت کی نایابی کا ذکر کیا ہے۔ لیکن

بند دوم کے مصرع سوم میں وہ فرماتے ہیں ”جھیلوں میں ہیں درند درختوں پہ ہیں پرند“

اس مصرع سے پتہ چلتا ہے کہ وہاں پانی موجود تھا۔ میرا خیال ہے کہ وہاں پانی اور

درختوں کی کمی ہوگی۔

میرانیس نے مندرجہ ذیل بندوں میں کبھی اہلبیت کا سفر دکھایا ہے۔

ہر دشت حرارت کے سبب تھا گرہ نار بے برگ تھیں سب ڈالیاں اور جلتے تھے اشجار

ہر کوہ تھا جوں آہن حداد شر ربار تھی گرم زمیں پاؤں اٹھالیتے تھے رہوار

جوسوتا تھا آنکوش بتول زہرا میں
 چپکا وہ چلا جاتا تھا اس گرم ہوا میں
 مسکن سے پرند اپنے نکلنے نہ تھے باہر سائے کے لئے بیٹھتے تھے یوں میں چپک کر
 اٹھتے تھے درندے بھی ترائی سے نہ دم بھر ناشام پڑے رہتے تھے سب جھیلوں کے اندر
 تھے شاہ سفر میں ستم قوم شفی سے

ان روزوں میں جھڑوا دیا گھر آل نبی سے
 میرا نیس نے گرمی کی شدت کا عالم پیش کیا ہے۔ ان کا یہ بیان بالکل درست
 ہے کہ سب ڈالیاں بے برگ تھیں اور اشجار جل رہے تھے۔ میرا نیس نے کوہ کے جلنے کا
 ذکر کیا ہے۔ یہ بھی درست ہے کیوں کہ عرب کے مغربی حصے میں پہاڑ ہیں۔ انہوں نے یہ
 بھی کہا ہے کہ درندے شام تک جھیلوں میں پڑے رہتے تھے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے
 کہ عرب کے مغربی پہاڑ پر کچھ جھیلیں ہوں گی۔ اگر یہ عرب کے جغرافیہ میں حجاز کی کسی مشہور
 جھیل کا ذکر نہیں ملتا ہے اس کے علاوہ میرا نیس نے خود اس سے قبل اس کا اقرار کیا
 ہے کہ منزلوں تک پانی نہیں ملتا ہے۔

میرا نیس نے اہلبیت کے سفر کا عالم مندرجہ ذیل بندوں میں پیش کیا ہے
 وہ کوس کڑے اور پہاڑوں کی رہ راہیں یہ دھوپ میں شدت تھی کہ جلتی تھیں نگاہیں
 دشوار تھا پانی کسی چشمے سے جو بچا میں اٹھتا تھا دھواں ان سے نکل جاتی تھیں آہیں
 سونلا گئے تھے چاند سے منہ سیم بروں کے

ثابت تھا کہ خورشید برابر ہے سروں کے
 مخفی تھے شرر شدت گرما سے خجریں جلتی تھی یہ لو آگ بھڑکتی تھی جگر میں
 نے بحر میں راحت تھی کسی دل کو نہ بر میں جھیلوں میں نہ پانی تھا نہ پتے تھے شجر میں

پایاب تھے گرمی سے وہ دریا جو بڑے تھے
سو میں بھی نہ آتی تھیں کنویں خشک پڑے تھے

پتھر کی چٹانوں سے نکلے تھے شرارے ناری تھی ہوا بنز شجر زرد تھے سارے
ڈوبے تھے عرق میں اسد اللہ کے پیارے دھڑکا تھا کہ یہ لو کسی بچے کو نہ مارے
ہوش آتا نہ تھا اصغر معصوم کو غش سے
ادے تھے لبِ لعل سکینہ کے عطش سے

میرانیس کی منظر نگاری میں یہ زبردست غامی ہے کہ اس میں تضاد ملتا ہے۔
اس قبل وہ کہہ چکے ہیں کہ گرمی کی شدت کے سبب سے "جھیلوں میں ہیں درند
درختوں پہ ہیں پرند" اس سے پہلے ایک اور جگہ کہا ہے "جھیلوں سے پرندے
بھی نکلتے نہیں باہر" یہ مصرعے ظاہر کرتے ہیں کہ جھیلوں میں پانی موجود تھا اور
درختوں میں پتے تھے مگر مندرجہ ذیل بند دوم مصرعے چارم میں وہ فرماتے ہیں
"جھیلوں میں نہ پانی تھا نہ پتے تھے شجر میں" ان دونوں بیانات میں تضاد ہے۔
اہلبیت دن بھر سفر کرتے تھے اور رات کو کسی جنگل میں ٹھہر جاتے تھے۔
راستے ہی میں اہلبیت نے محرم کا چاند دیکھا اور افسردہ ہوئے۔ دوسری محرم کو اس
کا رواں نے عرب کی سرحد پار کر لی اور سارے لوگ عراق کی سرحد میں داخل ہو گئے۔ جب
کہ بلا کا میدان آیا تو وہاں حضرت امام حسین کا گھوڑا رک گیا اور باوجود کوشش کے وہ
آگے نہیں بڑھا۔ تب وہ سمجھ گئے کہ یہی میدان کر بلا ہے۔ اس لئے اہلبیت نے اس مقام
پر ادنیٰ کی پیٹھ پر سے بار اتارے اور اس میدان میں فروکش ہو گئے۔ میرانیس اسی
میدان کا ذکر مندرجہ ذیل بند میں کرتے ہیں۔

کیا دادی دلچسپ ہے کیا آبِ دہل ہے رنگینیِ فردوس ہے جنت کی نفا ہے
بنزہ ہے کہ اک فرشِ زمرد کا بچھا ہے گھر چھوڑ کر رہنے کی اگر ہے تو یہ جا ہے

دیکھے جولے پھر نہ کرے سیرچمن کی
ہر کپھول سے یاں آتی ہے بوباس دہن کی

اس کے بعد حضرت امام حسین لب نہر تشریف لے گئے۔ تھوڑی دیر کے بعد حضرت عباس بھی وہیں آگئے۔ جب حضرت امام حسین نے دریا کی طرف دیکھا تو ان کی آنکھوں میں آنسو جھلک اُٹے کیوں کہ انہوں نے عسوس کر لیا کہ دریا سے فرات کا پانی ان لوگوں کی قسمت میں نہیں ہے۔ بہر حال سارے اہلبیت نے دریا سے فرات کے سامنے خیمے نصب کئے۔ میرانیس کے قول کے مطابق اہلبیت وادی میں اترے۔ وہاں کی آبِ ہوا بہت خوشگوار ہے۔ یہاں سبزے کا فرش بھی بچھا ہوا ہے۔ بہر حال یہ وادی رنگینی فردوس اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے اور یہاں جنت کی فضا نظر آتی ہے۔ میرانیس کی یہ منظر نگاری نطرت کے مطابق ہے کیوں کہ دریا سے فرات کے کنارے سبزہٴ نوخیز ہو سکتا ہے اور وہاں کپھول بھی کھل سکتے ہیں۔

میرانیس نے اس قسم کا ایک بند ایک اور مرثیے میں کہا ہے ۵
کیا سبزہٴ نوخیز ہے کیا خوب فضا ہے کیا چشمہٴ شیریں ہے عجب سرد ہوا ہے
جنت کا نمونہ اسے کہئے تو بجا ہے آرام سے سونے کی اگر ہے تو یہ جابا ہے
یوں غنچہٴ خاطر متبسم ہوا کھل کر
خوش ہوتا ہے جیسے کوئی معشوق سے مل کر

چونکہ اہل بیت دریا کے کنارے اترے اس لئے وہاں سبزہٴ نوخیز کا ہونا لازمی ہے۔ وہاں کی ہوا بھی سرد ہو سکتی ہے۔ اس لئے اس منظر کو دیکھ کر اہلبیت کے دل مثل غنچہٴ کھل گئے۔

دریا سے فرات کے کنارے اہلبیت کے خیمے نصب ہوئے مگر اس کے بعد حُر کی فوج آگئی اور اس نے کہا کہ یہاں ہمارے خیمے نصب کئے جائیں گے۔ اس نے یہ

بھی کہا کہ ابن زیاد حاکم کوفہ کا ذکر ہے کہ اہل بیت کو ایسی جگہ قیام کرنے پر مجبور کر دہاں آب دگیاہ موجود نہ ہو اور جہاں نہ کوئی قلعہ ہو اور نہ جائے پناہ ہو۔ حُر نے اپنی مجبوری کا اظہار کیا کہ وہ حاکم کے حکم کا یا بند ہے۔

جب حُر نے حضرت امام حسین علیہ السلام سے خیموں کو ہٹانے کے لئے کہا تو حضرت عباس غیظ و غضب میں آگئے اور انہوں نے عہد کیا کہ ان کے خیمے دریا کے کنارے ہی نصب ہوں گے مگر حضرت امام حسین نے کسی قسم کا تنازعہ مناسب نہیں سمجھا اس لئے اہلبیت کے خیمے حضرت امام حسین کے حکم کے بموجب تیسری محرم کو دریائے فرات کے کنارے سے ہٹائے گئے اور ریت پر نصب کئے گئے۔

محرم کی تین اور چار تاریخ کو اہلبیت نے ریت پر نصب کئے ہوئے خیموں میں سکون کے ساتھ قیام کیا مگر محرم کی پانچویں تاریخ کو صحرا سے طبل جنگ کی آواز آنے لگی۔ تھوڑی دیر میں چار ہزار زرہ پوش عمر سعد کی سرکردگی میں دریائے فرات کے ساحل پر جمع ہو گئے۔ اس کے بعد ہی شمر بھی چار ہزار سپاہیوں کے ہمراہ وہیں پہنچا۔ پھر شیت بھی اپنی فوج لے کر اسی میدان میں داخل ہوا۔ رات بھر دشمنوں کے لشکر وہاں آتے رہے۔ محرم کی چھٹی تاریخ کی صبح تک یزید ابن رکاب، عمان، حجاج، سان، خونی اور قشقم وغیرہ اکٹھا ہو گئے۔ بہر حال محرم کی چھٹی تاریخ کو یزید کی ایک لاکھ سے زائد فوج وہاں موجود تھی۔ اس کے بعد ساتویں محرم سے لے کر دسویں محرم تک اہلبیت کو پانی نہیں ملا اور دسویں محرم کو جنگ چھڑ گئی۔

میر انیس نے اہلبیت کے خیموں میں قیام کا حال لکھا ہے۔ انہوں نے بتایا ہے کہ رات کے وقت اہلبیت پر کیا مصیبت گزرتی تھی وہ فرماتے ہیں۔

جنگل میں ادا اسی تو وہ اور شام کا ہونا بچوں کا وہ کھانے کے لئے بھوک میں رونا
پانی کی تمنا میں وہ منہ اشکوں سے دھونا فاقوں میں کہاں نیند کہاں چین سے سونا

لڑھکتی تھی جب خاک میں اٹ جاتے تھے بچے
 ماؤں سے اندھیرے میں لپٹ جاتے تھے بچے
 آتی تھی درندوں کی صدا گونجتے تھے شیر
 گل ہونے میں شمعوں کے نہ لگتی تھی ذرا دیر
 سب فرش پہ آندھی سے خس و خاک کا تھا ڈھیر
 کرتی تھی اندھیرے میں ہوا اور کبھی اندھیر
 جب اٹھی تھیں چوبیس تو جھبکا جاتا تھا خیمہ
 بھرتی تھی ہوا جب تو اڑا جاتا تھا خیمہ
 میرانیس نے ان بندوں میں کر بلا کی رات کا منظر کھینچا ہے۔ چونکہ اہلبیت
 کا قیام جنگل میں تھا۔ اس لئے درندوں کی صداؤں کا آنا فطری بات ہے۔ اس کے
 علاوہ ہوا کے چلنے سے شمعوں کا بجھ جانا بھی حقیقی منظر ہے۔ میرانیس نے اس موقع
 پر صداقت سے کام لیا ہے۔

میرانیس نے ایک اور مریہ میں کر بلا کی رات کا منظر پیش کیا ہے۔ وہ فرماتے

ہیں ے
 جنگل کی ہوا اور درندوں کی صدا میں
 تمہرائی تھیں بچوں کو چھپائے ہوئے مائیں
 دھڑکا تھا کہ دہشت سے نہ جانیں کہیں جائیں
 روتی تھی کوئی اور کوئی پڑھتی تھی دعائیں
 گودوں میں کبھی راحت نہ کہیں پاتے تھے بچے
 جب بڑتے تھے شیر تو ڈر جاتے تھے بچے

جنگل میں درندوں کی صداؤں کا ذکر بالکل فطری امر ہے۔ مگر یہ جنگل میدان کو بلا
 سے دور ہوگا تاہم وہاں سے شیروں کے دھاڑنے کی آواز میدان کر بلا تک آ سکتی
 ہے۔

رات کے علاوہ میرانیس نے صبح عاشور کی بھی منظر کشی کی ہے۔ ان کے
 مندرجہ ذیل بند ملاحظہ فرمائیے ے

ناگاہ بیاض سحر غم نظر آئی مہتاب چلارات بہت کم نظر آئی
صبح شب عاشورہ محرم نظر آئی انجم کی جو صحبت تھی وہ برہم نظر آئی

جھونکا جو درختوں کا لگا سرد ہوا کا

مرغان چمن کرنے لگے ذکر خدا کا

وہ نور کا ٹڑکا وہ دم صبح کی سردی جنگل میں گلوں کی کہیں سرخی کہیں زردی

بھولی ہوئی تھی وحشیوں کی دشت نوردی تکسیریں تھیں یاں کجی تھی واں صبح کی دردی

سامان تھا واں قتل امام دو جہاں کا

یاں شد تھا گلدرستہ زہرا میں اذان کا

صبح کے وقت سرد ہواؤں کا چلنا فطری بات ہے۔ مگر اہل بیت کے خیمے کر بلا کے

رنگستان میں نصب تھے۔ اس لئے وہاں چمن کا ہونا ممکن نہیں ہے۔ اور جب

چمن نہیں تھا تو مرغان چمن ذکر خدا کیسے کرنے لگے۔ میرانیس نے جنگل میں سرخ

وزرد پھولوں کا جو ذکر کیا ہے یہ بھی غیر فطری بیان ہے۔ رنگستان میں سرخ و زرد

پھول کیسے آگ سکتے ہیں۔

میرانیس نے ایک اور مرتبے میں صبح عاشورہ کا بیان پیش کیا ہے۔ اس

کے چند بند ملاحظہ فرمائیے۔

طے کر چکا جو منزل شب کا روان صبح ہونے لگا افق پہ ہویدا نشان صبح

گر دوں سے کوچ کرنے لگے اقتران صبح ہر سو ہوئی بلند صداۓ اذان صبح

بنہاں نظر سے روئے شب تار ہو گیا

عالم تمام مطلع انوار ہو گیا

یوں گلشنِ فلک سے سارے ہوئے رواں جُن لے چمن سے پھولوں کو جس طرح باغیاں

آئی بہار میں گلِ مہتاب پر خزاں مرجھا کے رہ گئے نثر و شاخِ کماشاں

دکھلائے طور بادِ سحر نے سموم کے
 پڑمرہ ہو کے رہ گئے غینے نجوم کے
 چھینارہ ماہتاب کا وہ صبح کا ظہور یادِ خدا میں زمزمہ پروازی طور
 وہ رزق اور وہ سرد ہوا وہ فضا وہ نور خنکی ہو جس سے چشم گر اور قلب کو سرور
 انسان زمیں پہ محو ملک آسمان پر
 جاری تھا ذکرِ قدرتِ حق ہر زبان پر
 وہ سرخی شفق کی ادھر چرخ پر بہار وہ بارور درخت وہ صحرا وہ سبزہ زار
 شبِ نیم کے وہ گلوں پہ گہرائے آبدار پھولوں سے سب بھرا ہوا دامن کو سار
 نافرے کھلے ہوئے وہ گلوں کی نسیم کے
 آنے تھے سرد سرد وہ جھونکے نسیم کے
 تھی دشت کر بلا کی زمیں رشکِ آسمان تھا دور دور تک شبِ مہتاب کا سماں
 چھٹکے ہوئے ستاروں کا زروں پہ تھا گماں نہرِ فراتِ بیج میں تھی مثلِ کھکشاں
 سرسبز جو درخت تھا وہ نخلِ طور تھا
 صحرا کے ہر نہال کا سایہ بھی نور تھا

میرا ایسے نے بند اول، بند دوم اور بند سوم میں عمومی نقطہ نظر سے صبح کا
 منظر پیش کیا ہے۔ اس قسم کی صبح ہر ملک میں ہو سکتی ہے۔ اس لئے یہ تصور عین
 فطرت کے مطابق ہے۔ مثلاً صبح کے وقت ستارے آسمان سے کوچ کرنے لگے۔
 ماہتاب چھپنے لگا، صبح ظاہر ہونے لگی، خنک ہوا چلنے لگی۔ یہ سارے بیان صحت
 و صداقت پر مبنی ہیں کیوں کہ ان کا عمومیت سے تعلق ہے۔ مگر میرا ایسے نے
 جہاں مقامیت کو مد نظر رکھا ہے وہاں انہوں نے غیر فطری بیانات پیش کئے ہیں۔
 مثلاً وہ فرماتے ہیں ”یادِ خدا میں زمزمہ پروازی طور“۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ

رگستان میں جب درخت نہیں ہیں تو طور کہاں سے آئے۔ ایسی صورت میں ان کی زمزمہ پردازی کا ذکر قطعی بے محل ہے۔ میرانیس نے یہ بھی کہا ”دہ بار در درخت دہ صحرا دہ سبزہ زار“ رگستان میں بار در درخت اور سبزہ زار کا ہونا ممکن نہیں ہے۔ میرانیس کا قول ہے ”شبم کے دہ گلوں پر گہرائے آبدار“ ریتی میں گل کہاں سے آئے۔ اس لئے گلوں پر گہرائے آبدار کا ذکر صحت و صداقت پر مبنی نہیں ہے۔ اس کے بعد انیس فرماتے ہیں ”پھولوں سے سب بھرا ہوا دامن کوہسار“ حقیقت یہ ہے کہ کربلا کے رگستانی میدان میں کوئی کوہسار نہیں ہے۔ البتہ عراق کے شمال و مشرق کا سرحدی علاقہ پہاڑی ہے جس کو کردستان کہتے ہیں مگر کردستان عراق کی بالکل سرحد پر واقع ہے جو ۱۰۰۰ فیٹ بلند ہے۔ اس لئے دہ کربلا کے رگستان سے کافی فاصلے پر ہے۔ عراق کے بالائی حصے میں بخارا پہاڑی واقع ہے جو ۳۰۰۰ فیٹ بلند ہے مگر یہ پہاڑی بھی کربلا سے کافی دور ہے اور شمال کی طرف پھیلی ہوئی ہے۔ اس لئے کربلا کے میدان میں کوئی کوہسار نہیں ہے۔ ایسی صورت میں یہ کہنا کہ ”پھولوں سے سب بھرا ہوا دامن کوہسار“ صداقت و حقیقت سے بعید ہے۔ اس کے علاوہ میرانیس نے فرات کو نہر کہا ہے۔ ان کا قول ہے ”نہر فرات بیچ میں کئی شل لکشاں“ مگر فرات نہر نہیں ہے بلکہ ایک دریا ہے۔

میرانیس کا مندرجہ ذیل بند بھی قابل غور ہے ۷
 خوشبو سے ان گلوں کی ہوا دشت باغ باغ غنچے کھلے ہرے ہرے بیل کے دل کے داغ
 پہنچا سر فلک پہ ہر اک کوہ کا دماغ دریائے بھی جابوں کے روشن کئے چراغ
 خورشید بن گئے طبقے ارض پاک کے
 تاروں کو گرد گرد دیا زردوں نے خاک کے
 میرانیس نے اس بند کے مصرع ددم میں بیل کا ذکر کیا ہے بیل زیادہ تر

گلاب کے پھول پر بیٹھتی ہے۔ مگر رگیستانوں میں گلاب کے پھولوں کا ہونا غیر فطری بات ہے اس لئے ببل کے داغوں کی بات بھی غیر حقیقی ہے۔

صبح عاشورہ کا منظر مندرجہ ذیل بندوں میں بھی ملاحظہ فرمائیے ۵
 پھولاشفق سے چرخ پہ جب لالزار صبح گزار شب خزاں ہوا آئی بہار صبح
 کرنے لگا فلک زرا بنم نثار صبح سرگرم ذکر حق ہوئے طاعت گزار صبح
 تھا چرخ اخضر یہ یہ رنگ آفتاب کا
 کھلتا ہے جیسے پھول چین میں گلاب کا

چلنا وہ باد صبح کے جھونکوں کا دم بدم مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں ہم
 وہ آب و تاب نہروہ موجوں کا تیج و خم سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم
 کھا کھا کے ادس اور کبھی سبزہ ہوا
 تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

وہ صبح نور اور وہ صحرا وہ سبزہ زار تھے طائرؤں کے غول درختوں پہ بے شمار
 چلنا نسیم صبح کا رہ رہ کے بار بار کو کو وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی پکار
 داکھے درپکے باغِ بہشتِ نعیم کے
 ہر سوراں تھے دشت میں جھونکے نسیم کے

وہ پھولاشفق کا وہ مینا لے لاجورد مغل سی وہ گیاہ وہ گل سبز و سرخ و زرد
 رکھتی تھی پھونک کر قدم اپنا ہوائے سرد یہ خوف تھا کہ دامن گل پر پڑے نہ گرد
 دھوتا تھا دل کے داغ چین لالزار کا
 سردی جگر کو دیتا تھا سبزہ کھار کا

میر انیس کے ان بندوں میں بھی وہی خامی موجود ہے یعنی رگیستانِ کربلا میں باغ کا وجود ناممکن ہے۔ اس لئے مرغانِ باغ کی خوش الحانیاں بھی ممکن نہیں ہیں۔

میرانیس نے رگستان میں سبزہ کا وجود دکھایا ہے۔ چونکہ وہاں سبزہ نہیں ہو سکتا ہے اس لئے اس پر شبنم کا ہونا بھی محض قیاسی ہے۔ میرانیس فرماتے ہیں ”تھے طائروں کے غول درختوں پہ بے شمار۔ سوال یہ ہے کہ رگستان میں درخت کہاں تھے، جن پر طائروں کے غول بیٹھے ہوئے تھے۔ ان کا یہ مصرع بھی غور طلب ہے۔ کوکو وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی پکار“ قمری سرد پڑ بیٹھتی ہے مگر رگستان میں سرد کا درخت کیسے ہوگا۔ اس لئے قمری کی کوکو کا ذکر ایک عجیب بات ہے۔ طاؤس جنگل میں بولتے ہیں مگر اہلبیت رگستان میں خیمہ زن تھے۔ اس لئے طاؤس کی پکار نہیں ہوگی۔ ممکن ہے کسی دور کے جنگل سے طاؤس کی آواز اہلبیت کے خیموں تک آرہی ہو۔

جب کہ بلا کی جنگ میں یزید کی فوج نے کامیابی حاصل کر لی اور حضرت حرّ حضرت عون و محمد، حضرت قاسم، حضرت عباس، حضرت علی اکبر حضرت علی اصغر اور حضرت امام حسین وغیرہ شہید ہو گئے تو غنیم کے لشکریوں نے اہلبیت پر حملہ کر دیا۔ وہ خیموں کے اندر داخل ہو گئے اور مستورات کے زیورات لوٹ لئے۔ اس کے بعد انھوں نے مستورات کو ادنیٰ پر بٹھایا اور ہاتھوں میں زنجیریں پہنا دیں۔ پھر انھوں نے مستورات کو ادنیٰ پر بٹھایا مگر ادنیٰ پر کجاوہ، عماری یا ہودج وغیرہ نہ تھا۔ پھر لعینوں نے ان سب کو اسیر کر کے کوفہ کی طرف روانہ کیا۔ کوفہ سے یہ قافلہ رشت کی طرف روانہ ہوا۔

اسیرانِ کربلا کا یہ قافلہ شام کی سرحد میں داخل ہو گیا اور راستہ طے کرنے لگا۔ شام کے شمال و مشرق میں پہاڑ واقع ہے جو کہ رگستان پہاڑ کا ایک حصہ ہے۔ اس کا مکان ہے کہ اس کا رداں نے اس پہاڑ کو پار کیا ہو۔ مگر شام کے جنوب و مغرب میں ایک اور پہاڑ ہے جس کا نام انٹی لبنان ہے۔ اس کا امکان زیادہ ہے کہ اسی پہاڑی شیریں کا محل واقع ہو۔ شیریں اس سے قبل حضرت شہربانو کی کنیزہ رہ چکی تھیں جس کو

حضرت امام حسین نے بعد میں آزاد کر دیا تھا۔ یہ قافلہ اس پہاڑ کے دامن میں نزد کش
ہوا۔ میرانیس فرماتے ہیں ۷

جب طے اسی طرح سے ہوئیں منزلیں دوپا اک جا پہ در راہ ہوا رستے میں نمودار
اک راہ سوے دست تھی اک جانب کسار صحر کو چلے لے کے سر شاہ ستم گار

پہنچا جو در راہ کے قریں رک گیا نیزہ
جس سمت کو تھا کوہ ادھر تھک گیا نیزہ

گھبرا کے یہ کہنے لگے عابد سے ستم گار رکنے کا سر شاہ کے ظاہر کرد اسرار
فرمانے لگے رو کے یہ تب عابد بیمار ہے فجر صادق کا پس صادق الاقرار
اعجاز ہوا یہ جو سر سبط نبی سے

اس راہ میں مہمانی کا وعدہ ہے کسی سے

یہ سن کے اسی سمت چلے سب ستم آرا لشکر کا ہوا کوہ کے دامن میں گزارا
شیریں سے کہا جا کے کسی نے یہ تھارا آیا مع شکر اسد اللہ کا پیارا

ناموس بھی ہمراہ ہیں اور کھڑ بڑی ہے
جنگل میں کئی کوس تلک فوج پڑی ہے

میرانیس نے ان بندوں میں پہاڑ کا ذکر کیا ہے جو بالکل درست ہے کیوں کہ شام
میں پہاڑ موجود ہیں۔

کئی دن کے بعد اسیران کر بلا دمشق پہنچے۔ وہاں ان کو ایک دربان اور تاریک
زندوں میں قید کر دیا گیا۔ اس زندوں کی تاریکی کا منظر میرانیس یوں پیش کرتے
ہیں ۷

وہ تیرگی کہ ہوشب ظلمات اس سے تنگ ہر در بسان حجرہ چشم بخیل تنگ
تھی ان کی صبح و شام سواد دیار زنگ دیوار و سقفت و بام دژ میں سب سیاہ زنگ

قید اس میں تھے حرم شہ گردوں مقام کے

کیا صبح مل گئی تھی خرابے کو شام کے

ہر دم زمیں سے ان کی نکلتا تھا یوں بخار جیسے دھواں تنور سے اٹھتا ہے بار بار

قری سے یوں زمیں پر پڑتے تھے سوگوار جس طرح سے سینہ ہو آتش پہ بے قرار

نبھک نبھک کے آسمان کو حسرت سے تکتے تھے

کیسے ہوائے سرد کو بچے بھگتے تھے

میرانیس نے زنداں کی تاریکی کا بیان نہایت کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ اس زنداں

میں اہلیت کو بہت سے مسائل جھیلنا پڑے۔ اس کی تاریکی کا یہ عالم تھا کہ جب

بند قید خانے میں گئی تو اس کی کینزیں شمع سے ہوئے کھیں۔ بہر حال انیس نے زنداں

کی ظلمت کی تصویر کشی مکمل طور سے کی ہے۔

اس موقع پر میرانیس کی منظر نگاری کو پیش کیا گیا ہے اور ان کی خوبیوں

اور خامیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میرانیس کو منظر نگاری

میں بڑی حد تک کامیابی حاصل ہے مگر ہمیں کہیں انہوں نے عرب و عراق کی جغرافیہ

کا لحاظ نہیں رکھا ہے اس لئے ان کے بیان میں نقص پیدا ہو گیا ہے۔ انہوں نے

ریگستان میں کوہ، جہن، درخت، پھول، سبزہ، ببل اور قمری دیگرہ کا وجود دکھایا

ہے جو حقیقت کے خلاف ہے مگر ان اشیاء کے ذکر سے میرانیس کی

منظر نگاری میں حسن اور دلکشی پیدا ہوئی ہے۔

میرانیس کے متعلق ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یا تو وہ عرب یا عراق کے جغرافیہ

سے واقف نہیں تھے یا پھر انہوں نے اپنی منظر نگاری میں حسن و دلکشی اور رعنائی

پیدا کرنے کے لئے غیر حقیقی بیانات پیش کئے۔ حقیقت اور صداقت کے نقطہ نظر

سے ہٹ کر میرانیس کی منظر نگاری بہت حسین ہے۔ اس کے دو اسباب ہیں۔

اول تو میرانیس کے اشعار میں بید سلاست اور روانی پائی جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے دریا کی موجیں اپنے دامن میں سازد بربط لئے ہوئے ایک ساحرانہ ترنم کے ساتھ آگے بڑھ رہی ہیں۔ دوسرے میرانیس نے منظر نگاری میں نہایت دلکش شبیہات کا استعمال کیا ہے۔ اس وجہ سے ان کی منظر نگاری کا حسن بڑھ گیا ہے۔

سید مسعود حسن رضوی ادیب

کلام انیس پر مختصر تبصرہ

میر انیس بڑے قادر الکلام ہیں۔ ان کو یہ قدرت حاصل ہے کہ جو نازک سے نازک خیال دل میں پیدا ہوا اور لطیف سے لطیف کیفیت طبیعت پر طاری ہو اسے لفظوں میں بیان کر دیں۔ وہ جیسا خیال ظاہر کرنا چاہتے ہیں اس کی مناسبت سے ایسے الفاظ انتخاب کرتے ہیں جو اپنی آواز اپنے ربط باہمی اور اپنے متعلقات معنوی سے اس خیال کی کامل ترجمانی کرتے ہیں اور سامع کے دل میں وہی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں جو شاعر پیدا کرنا چاہتا ہے۔ مختلف طبقوں اور مختلف طبیعتوں کے لوگوں کے طرز کلام میں جو فرق ہوتا ہے انیس اس کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ ایک ہی بات کو مختلف طریقوں سے ادا کر سکتے ہیں۔ اختصار اور طول پر بھی ان کو پورا اختیار ہے۔ ان کے پاس لفظوں کا اتنا بڑا خزانہ موجود ہے جس سے زائد شاید ہی کسی اور شاعر کو نصیب ہوا ہو۔ مترادفات کے نازک فرقوں کا بھی بہت لحاظ رکھتے ہیں۔ وہ ایک ہی واقعے کو جزئیات و تفصیلات کے اختلاف کے ساتھ بیسیوں طرح پر بیان کرتے ہیں اور ہر طرح وہ واقعہ مطابق فطرت رہتا ہے۔ نہ اس کی دلچسپی کم ہونے پاتی ہے، نہ نظم کا زور گھٹنے پاتا ہے۔ یہ ایسی خصوصیت ہے جو شاید دنیا کے کسی اور شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔ کلام کا اثر انیس کے ارادے کا تابع ہے اور یہ بھی وہ

خوبی ہے جو بہترین شاعروں کے سوا کسی میں نہیں پائی جاتی۔

واقعہ نگاری میں انیس کو کمال حاصل ہے۔ مورخانہ واقعہ نگاری اور شاعرانہ واقعہ نگاری میں ایک خاص فرق ہے۔ اگر ایک واقعے کے تمام جزئیات کا علم ہو تو اس کو نظم کر دینے کے لئے صرف طبیعت کی موزونیت کافی ہے اور اس کا نظم کر دینا شاعری نہیں ہے۔ کسی واقعے کے اجمالی علم کی بنیاد پر اس کے تفصیلات کا تخیل سے پیدا کرنا شاعری ہے۔ لیکن شاعرانہ واقعہ نگاری کے لئے بھی یہ لازم ہے کہ واقعات شاعر کے قلم کی جنبش کے تابع نہ معلوم ہوں بلکہ قدرتی اسباب کا نتیجہ معلوم ہوں۔ اس کے لئے شاعر کو ایسے اسباب مہیا کرنا پڑتے ہیں کہ جو کچھ وہ واقع کرانا چاہتا ہے اس کا وقوع ان اسباب کا فطری نتیجہ ہوتا ہو۔ حقیقت میں یہ بڑا مشکل کام ہے لیکن انیس کو اس میں بڑی مہارت ہے۔

ہر واقعے میں بہت سے جزئیات ہوتے ہیں۔ ان میں سے بعض میں انتقالِ ذہن کی اتنی قوت ہوتی ہے کہ صرف انھیں کے بیان سے واقعے کا پورا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ انیس اکثر انھیں جزئیات کو منتخب کر لیتے ہیں اور واقعات کے اجمالی بیان میں تفصیلی بیان سے زیادہ دلچسپی اور اثر پیدا کر دیتے ہیں اس طرح ایک واقعے کے بعض جزئیات میں دلوں کو متاثر کرنے کی قوت اس کے دوسرے جزئیات سے زیادہ ہوتی ہے۔ انیس بالعموم انھیں موثر جزئیات کو نمایاں کر دیتے ہیں۔

منظر نگاری کا کمال بالعموم یہ سمجھا جاتا ہے کہ منظر کی لفظی تصویر اصلی منظر سے اس قدر مطابق ہو کہ تصویر سے اصل کا لطف حاصل ہو۔ لیکن حقیقت میں مناظر کی تصویروں کو بالکل اصل کے مطابق کر دکھانا شاعر کا کمال نہیں ہے۔ بالکمال شاعر اپنی قوتِ تخیل سے قدرتی منظروں میں ایسا تغیر کر دیتا ہے کہ وہ منظر بالکل فطری

تو نہیں رہتا مگر خلافت فطرت بھی نہیں معلوم ہوتا۔ اور منظر کا بیان اصل منظر سے زیادہ دلکش اور موثر ہو جاتا ہے۔ انیس نے صبح کی رونق، شام کا سناٹا، بہار کا جوش گرمی کی شدت وغیرہ اکثر اس طرح بیان کی ہے کہ ان کے بیان میں شاعرانہ منظر نگاری کا یہ کمال موجود ہے۔

جذبات کے اظہار میں بھی انیس کو بڑی قدرت حاصل ہے۔ جذبات کے مختلف مدارج ہوتے ہیں۔ کوئی محل انتہا کی خوشی، غم، حیرت، غصے وغیرہ کا ہوتا ہے۔ کسی محل پر ہی جذبات بالکل خفیف سے پیدا ہوتے ہیں۔ انتہائی شدت اور انتہائی خفت کے درمیان بے شمار درجے ہوتے ہیں۔ جذبات کے ان مدارج کو ملحوظ رکھنا اور ان کا اظہار کر لینا انیس کا وہ امتیاز ہے جس میں شاید ہی کوئی اردو کا دوسرا شاعر ان کا شریک ہو سکے۔ جن حالات میں جو جذبات پیدا ہونا چاہئے اور جس حد تک پیدا ہونا چاہئے انیس انھیں جذبات کو اس حد کے اندر دکھاتے ہیں۔ انھوں نے مختلف مرثیوں میں ایک ہی موقع پر ایک ہی شخص کے جذبات مختلف بلکہ متضاد دکھائے ہیں۔ مگر جگہ / حالات میں کچھ ایسا فنی نہیں لکھا ہے کہ جذبات فطرت کے مطابق ہی رہے۔

بعض وقت کئی طرح کے جذبات کے مخلوط ہونے سے ایک خاص کیفیت انسان کے دل میں طاری ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات انسان کے دل میں دو طرح کے جذبات یکے بعد دیگرے کچھ دیر تک برابر پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ اسی طرح نہ معلوم کتنی عجیب عجیب کیفیات انسان کے دل میں گزرتی رہتی ہیں۔ انیس ایسے نازک موقعوں پر جذبات کی فطری حالت کو محسوس کر سکتے ہیں اور ان کے اظہار کے لئے طرح طرح کے موثر پیرائے اختیار کرتے ہیں۔ وہ جذبات کا بیان اکثر صراحت سے کرتے بلکہ ایسے علامات کا ذکر کر دیتے ہیں جن سے وہ جذبات خود بخود سمجھ میں

آجاتے ہیں۔

سیرت نگاری تو انیس سے پہلے گویا اردو میں تھی ہی نہیں۔ بعض قصوں میں اور مشنریوں میں اشخاص کی سیرت ایک حد تک متعین کر کے دکھائی گئی ہے۔ لیکن سیرت نگاری کا وہ کمال جو انیس کے یہاں ہے اس کا ایک شاہجہ بھی میر حسن کے سوا شاید ان کے کسی پیش رو کے یہاں نہیں ملتا۔ انیس کے مرثیوں میں جن لوگوں کا ذکر آتا ہے ان میں سے بعض کے کارناموں کو واقعہ کر بلا میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان لوگوں کی سیرتیں انیس نے تفصیل کے ساتھ دکھائی ہیں اور ان کے مخصوص امتیازات اور خاص خصوصیات ہر جگہ اور ہر حالت میں نمایاں رکھے ہیں۔ باقی لوگ جن کے کردار کو واقعہ کر بلا میں کوئی امتیازی حیثیت حاصل نہیں ہے ان میں انیس نے عام انسانی خوبیاں حد کمال تک دکھائی ہیں لیکن ان میں ایسے خصوصیات نہیں دکھائے ہیں جو ایک کی سیرت کو دوسرے کی سیرت سے ممتاز کر سکیں۔ یعنی انیس کے یہاں چند متحرک شخصیتیں ہیں اور باقی محض نام ہیں۔ امام حسین کی سیرت دکھانے میں انیس نے بالخصوص بڑا کمال کیا ہے اور ملکیت اور بشریت کو کچھ اس تناسب سے سمودیا ہے کہ وہ مقدس سیرت جس طرح دنیا کی تاریخ میں عظیم المثال تھی اسی طرح اردو شاعری کی دنیا میں بھی نظر ہو گئی۔

انیس نے اشخاص مرثیہ کی جو سیرت دکھائی ہے وہ نہ خالص عربی ہے نہ بالکل ہندوستانی بلکہ دونوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں ہندوستانیّت عربیت سے زیادہ نمایاں ہے۔ بعض لوگ شاید اس کو قابل اعتراض سمجھیں۔ لیکن اگر انیس یہ نہ کرتے تو واقعہ کر بلا کو خاص و عام میں یہ عظمت و اہمیت حاصل ہوتی نہ امام حسین اور ان کے رفیقوں کی محبت اس طرح ہر دل میں گھر کرتی، نہ اہل ہند ان کو قابل تقلید نمونہ قرار دے سکتے اور نہ ان کے مصائب کو اپنی ذاتی مصیبتوں کی عسوس کر سکتے۔

اور اگر یہ نہ ہوتا تو انیس کا مقصد ہی فوت ہو جاتا۔

اخلاقی شاعری کے اعتبار سے انیس کے مرثیوں کا پایہ بہت بلند ہے۔ ان کے تمام کلام میں بلند اخلاقی کی ایک لہر دوڑی ہوئی ہے۔ جن اخلاق کا ضد کی تعلیم انیس کے مرثیوں سے ہوتی ہے وہ اخلاق و نصائح کی کسی کتاب سے یا وعظ و پند کے ذریعے سے ممکن نہیں۔ نفس انسانی کی انتہائی شرافت کے نقشے جن موثر پیرایوں میں کھینچے ہیں ان کا جواب ممکن نہیں اور ان کو انتہائی رذالت کی تصویر کے مقابلے میں رکھ کر ان کے اثر کو اور بھی قوی کر دیا ہے۔ حسین اور رفیقانِ حسین کی سیرتوں میں اخلاقِ حسنہ کی انتہا اس حسن سے دکھائی ہے اور ان کے اعمال و افعال کے ذریعے سے دکھائی ہے کہ وہ حسن اخلاق کے محض خیالی معیار ہو کر نہیں رہ گئے بلکہ قابلِ تقلید نمونے بن گئے ہیں۔ بلند اخلاقی کی انتہا کے ساتھ ساتھ ان میں وہ کمزوریاں بھی دکھائی ہیں جو لازمۂ بشریت ہیں لیکن بد اخلاقی کی حد سے بہت دور ہیں۔ یہی کمزوریاں ان اخلاق کے پتلوں کو ہم سے قریب تر کر کے ہماری محبت اور ہمدردی کا رخ ان کی طرف موڑ دیتی ہیں۔

کبھی کبھی میر انیس نے اخلاق کی تعلیم براہِ راست پند و موعظت کے ذریعے سے بھی دی ہے لیکن بالعموم وہ ایسا نہیں کرتے بلکہ بلند اخلاقی کے نہایت دلکش نمونے پیش کر کے ہم کو ان کی تقلید پر راغب کرتے ہیں اور اس طرح کی بالواسطہ اخلاقی تعلیم سے ان کے مرثیے کا کوئی مقام خالی نہیں ہوتا۔ اسی اخلاقی بلندی کا ایک نتیجہ یہ بھی ہے کہ انیس کے کلام میں وقار اور تمکین کی ایک خاص شان نظر آتی ہے۔ ان کے بیانات میں اور ان کے ہیرو کے افعال و اقوال میں کہیں ابتذال اور چمچھورا پن نہیں پایا جاتا۔

سلاست، روانی، شگفتگی اور فصاحت کے دوسرے لوازم انیس کے کلام میں

اس قدر نمایاں ہیں کہ ان کو بیان کرنے اور ان کی طرف متوجہ کرنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ جو صحیح المذاق شخص انیس کا ایک مرثیہ بھی پڑھ لے گا وہ کلام انیس کے اس وصف کو خود سمجھ لے گا اور اس طرح سمجھ لے گا جس طرح کسی دوسرے کے سمجھانے سے ہرگز نہ سمجھ سکتا۔ انیس کے کلام میں فصاحت اس درجہ نمایاں ہے کہ ان کا کوئی مخالف بھی اب تک اس کا انکار کرنے کی جرأت نہیں کر سکا۔ وہ دقیق اور نازک خیالات کو آسان لفظوں میں اس طرح ادا کر دیتے ہیں کہ ظاہر میں نگاہیں مضمون کی جدت اور باریکی تک نہیں پہنچتیں اور اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتی ہیں کہ انیس کے کلام کی خوبی صرف اس کی فصاحت ہے۔

فصاحت کلام کے لئے یہ ضروری ہے کہ الفاظ کی ترتیب، قواعد اور محاورے کے مطابق ہو۔ نظم میں وزن، قافیے اور ردیف کی پابندیوں کی وجہ سے ایسی ترتیب کا قائم رہنا نہایت مشکل ہے۔ لیکن انیس نے اس مشکل کام کو بہتر سے بہتر طور پر انجام دیا ہے۔ ان کے کلام کا زیادہ حصہ ایسا ہے جس میں لفظوں کی ترتیب بالکل شرکی سی ہے۔ جہاں ضروریات نظم نے ترتیب بدلنے پر مجبور کیا ہے وہاں بھی ایسی تبدیلی ہوئی ہے جو ناگوار نہیں معلوم ہوتی بلکہ اکثر اس تبدیلی کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ حسن بیان کے سلسلے میں صنعتوں پر بھی ایک نظر کرنا ضروری ہے۔ بعض لوگوں نے صنعتوں کے استعمال میں ایسی بدسلیقگی اور اتنی بے اعتدالی برتی کہ اب طبیعتیں ان سے ابا کرنے لگی ہیں۔ لیکن کسی شے کے غلط استعمال سے نفس شے میں کوئی خرابی نہیں آ سکتی۔ اس میں شک نہیں کہ اگر امتیاز اور سلیقے کے ساتھ صنعتیں استعمال کی جائیں تو کلام کے حسن میں اچھا خاصا اضافہ ہو سکتا ہے۔ میرا انیس صنائع کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ فصاحت کے شرائط اور بلاغت کے لوازم میں کوئی خلل نہیں پڑتا۔ وہ صنعت کے لئے کلام کے کسی عیب کو گوارا نہیں کر لیتے۔ بعض مفروضہ

صنعتیں جن کو حقیقتاً کلام کے حسن میں کچھ دخل نہیں وہ ان کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ لیکن جن صنعتوں سے کلام کا حسن بڑھتا ہے ان کو انھوں نے بہت کثرت سے استعمال کیا ہے مگر وہ صنعتوں کو اتنا ابھرنے نہیں دیتے کہ وہ سامع کے ذہن کو معنی سے ہٹا کر اپنی طرف متوجہ کر لیں۔

انیس کے زمانے میں رعایت لفظی کے استعمال کا بڑا زور تھا یہاں تک کہ بعض لوگ اس کو اصل شاعری سمجھنے لگے تھے اور اس لئے اس کے استعمال میں حد نہایت سے بہت تجاوز کر گئے تھے۔ انیس نے بھی اپنے ماحول سے متاثر ہو کر اس صنعت کو خوب برتا ہے مگر اس طرح کہ نہ اس کی وجہ سے بیان میں الجھاؤ اور محاورے میں خلل پڑتا ہے نہ بے جا تکلف اور بے لطف تصنع ظاہر ہوتا ہے اور نہ ذہن کسی غیر متعلق مفہوم کی طرف منتقل ہونے پاتا ہے۔ ان کی مشاقی کے زمانے کے کلام میں ایسی مثالیں بہت ہی کم ملتی ہیں جن میں یہ صنعت بے اعتدالی سے استعمال کی گئی ہو۔ اور جو مثالیں ایسی بھی ہیں ان میں اکثر بے اعتدالی کے جواز کی کوئی صورت موجود ہوتی ہے۔

انیس کے یہاں اکثر ایک ایک مصرعے میں کئی کئی صنعتیں موجود ہیں اور بعض جگہ ایک ایک صنعت کے اندر کئی کئی صنعتیں بھری ہوئی ہیں۔ کچھ صنعتیں ایسی بھی ہیں جو انھیں کی طبیعت نے ایجاد کی ہیں اور جن کا کوئی نام اب تک مقرر نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ صنعتوں کے استعمال میں بھی میر انیس اپنا جواب نہیں رکھتے لیکن ان کی شاعری کا مرتبہ اس سے بلند تر ہے کہ صنائع کو اس کا طرہ امتیاز قرار دیں۔ ان کا اصل کمال تو اس سادگی میں ظاہر ہوتا ہے جس پر ہزار صنعتیں نثار ہیں۔

انیس کا کلام جتنا فصیح ہے اتنا ہی بلیغ بھی ہے۔ عام طور پر بلاغت کا ایک غلط مفہوم پوشیدہ ہو گیا ہے جس کی بنا پر لوگ اس کلام کو بلیغ سمجھنے لگے ہیں جس

میں مشکل الفاظ، دقیق ترکیبیں، دور از کار استعارے، بعید الفہم تشبیہیں وغیرہ ہوں۔ بعض لوگ اس کلام کو بلیغ سمجھتے ہیں جس میں لفظ کم اور معنی زیادہ ہوں لیکن حقیقت میں بلاغت یہ ہے کہ کلام مقتضائے مقام کے موافق ہو۔ سلاست و اشکال، سادگی و رنگینی، طول و اختصار سب کچھ بلاغت کے اندر آ جاتا ہے یہ شرطیکہ مناسب حل پر ہو۔ یہ بات بھی بلاغت میں داخل ہے کہ کلام کا ایک جز دوسرے جز کا نقیض نہ ہو۔ انیس کے کلام میں بلاغت کے یہ تمام لوازم موجود ہیں۔ وہ جس موقع پر جو کام جس شخص سے لیتے ہیں اور جو بات جس سے کہلاتے ہیں وہ اسی کے لئے موزوں ہوتی ہے۔ یہ صفت انیس کے کلام میں اس قدر نمایاں ہے کہ لکھنؤ کے جہلا کی زبان پر بھی یہ جملہ جاری ہے کہ ”میر انیس کے یہاں حفظ مراتب بہت ہوتا ہے۔“

گفتگو اور مکالمے کے لکھنے میں بھی کوئی شاعر انیس کا مقابل نہیں کر سکتا۔ یوں تو گفتگو کا نظم میں ہونا ہی خلاف فطرت ہے لیکن نظم میں اور بالخصوص مسدس میں جس قدر فطرت کی مطابقت ممکن ہے اتنی انیس کے یہاں موجود ہے۔ اگر لفظوں کی ترتیب میں ذرا فرق کر کے انیس کے مکالموں کو نشر کر دیں تو معلوم ہو کہ نظم کا کیا ذکر نشر میں بھی ایسا مکالمہ لکھنے والا اردو میں اب تک کوئی پیدا نہیں ہوا۔ انیس جب دو شخصوں کی گفتگو لکھتے ہیں تو الفاظ و کلام اور لب و لہجے میں مشکل اور مخاطب دونوں کی عمر، صنف، سیرت، حیثیت، وقتی قلبی کیفیت، گفتگو کے موقع اور ان کے باہمی تعلقات کا لحاظ رکھتے ہیں۔ امام حسین اور ان کے اقربا کی گفتگو میں جو فصاحت، جو تہذیب، جو متانت انیس نے دکھائی ہے اس کا جواب کہیں نہیں مل سکتا۔ گفتگو اور مکالمے کا لکھنا بظاہر جتنا آسان معلوم ہوتا ہے حقیقت میں اتنا ہی مشکل ہے۔ نادلوں میں نشر کے مکالمے پڑھئے تو اکثر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دو آدمی بے تکلفی کے ساتھ فطری انداز میں گفتگو نہیں کر رہے ہیں بلکہ لکھے ہوئے سوال و جواب پڑھ کر سنارہے ہیں۔ تحریر میں

تقریر کی بے ساختگی پیدا کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ لیکن انیس نے نظم میں بعض مکالمے اور گفتگو میں ایسی لکھ دی ہیں کہ ان کو پڑھتے وقت یہ بات خود بخود نظر انداز ہو جاتی ہے کہ وہ نظم میں ہیں۔

ترتیب اور تسلسل بھی انیس کے کلام کی ایک خاص خوبی ہے۔ یہ صفت ان کے کلام میں اس قدر نمایاں ہے کہ ہر شخص اس کو خود محسوس کر سکتا ہے۔ اگر انیس کے متعدد مرثیے پڑھنے کے بعد کسی اور مرثیہ گو کا کلام پڑھا جائے تو اس صفت کا احساس شدت کے ساتھ ہو جاتا ہے۔ انیس جب ایک بات ختم کر کے دوسری بات شروع کرتے ہیں یا ایک مقام کے بعد دوسرا مقام شروع کرتے ہیں تو دونوں کو اس حسن سے ملائے ہیں کہ جوڑ معلوم نہیں ہوتا۔ بات میں بات نکلتی جلی آتی ہے اور جملے میں لفظوں کو اور عبارت میں جملوں کو اس ترتیب سے رکھتے ہیں کہ ایک بات سن کر اس کے بعد آنے والی بات کے لئے ذہن خود تیار ہو جاتا ہے اور اس کو کسی خلاف توقع بات سے اچانک سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ یہ نہیں ہوتا کہ کوئی بات ناگہانی طور پر سامنے آکر ذہن کو متوحش کر دے۔ اس خوبی کی بنا پر میر انیس کا کلام پڑھتے وقت دماغ کو راحت اور دل کو لذت ملتی ہے۔

انیس کے کلام کا ایک خاص وصف اعتدال ہے جس کا اظہار تین طرح پر ہوا کرتا ہے۔

(۱) لفظ ومعنی کی مناسبت میں یعنی وہ دس سیر معنی کے لئے دس من کا لفظ نہیں رکھ دیتے۔

(۲) جذبات کے اظہار میں یعنی وہ مقتضیات مقام کے لحاظ سے جذبات میں شدت اور خفیت دکھاتے ہیں۔ ان کے یہاں جذبات میں جاہلانہ زور و شور نہیں ہوتا بلکہ مؤدبانہ اور شریفانہ اعتدال ہوتا ہے۔

(۲) تعریف و مذمت میں یعنی وہ ہر خوش نما درخت کو طوبیٰ سے ہر پُر فضا باغ کو بہشت سے اور ہر حسین کو یوسف سے بہتر نہیں کہہ دیتے۔ اسی طرح مذمت میں بھی اعتدال ملحوظ رکھتے ہیں۔

بیانِ رزم حقیقت میں واقعہ نگاری اور منظر نگاری کے تحت میں آتا ہے۔ لیکن چونکہ یہ خاص بیان انیس کے یہاں کثرت سے ملتا ہے اور اکثر مثنویوں میں جنگ کے منظر بڑی تفصیل کے ساتھ دکھائے گئے ہیں اس لئے اس باب میں کبھی کچھ لکھنا ضروری ہے۔ انیس جنگ کا نقشہ خوب کھینچتے ہیں۔ پہلوانوں کی ہیبت، ان کی آمد کی دھوم دھام رجز کا زور و شور اور حریفوں کے دائر بیج خوب دکھائے ہیں۔ اور اس سلسلے میں شمشیر زنی، نیزہ بازی، تیر اندازی اور شہ سواری کی اصطلاحوں سے اکثر کام لیتے ہیں۔ حرب و ضرب کے ہنگاموں کی ایسی تصویر کھینچتے ہیں کہ میدانِ جنگ کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ عام ہنگامہ جنگ کے علاوہ دو حریفوں کا مقابلہ اور اس کی گھاتیں اور چوٹیں اس تفصیل سے بیان کرتے ہیں کہ لڑائی کا سماں سامنے آ جاتا ہے۔ اس خصوص میں کبھی انیس کا کوئی نظیر دکھائی نہیں دیتا۔

انیس کے زمانے میں تلوار اور گھوڑے کی تعریف مرثیے کا ایک جز بن گئی تھی۔ تلوار کی تعریف کے ضمن میں بالعموم شمشیر زنی کے کمالات دکھائے جاتے ہیں جو حقیقت میں تلوار کی نہیں تلوار چلانے والے کی تعریف ہوتی ہے۔ انیس نے کبھی زیادہ تر یہی کیا ہے لیکن خود تلوار کی تعریف کبھی جا بجا کی ہے۔ گھوڑے کی خصوصیتیں خوش خرامی، سبک روی اور تیز گامی کا بیان کبھی خوب خوب کیا ہے۔ یہ بیان بھی زیادہ تر مبالغہ آمیز ہوتا ہے لیکن کہیں کہیں گھوڑے کے حقیقی اوصاف کبھی نہایت خوبی سے بیان کئے ہیں۔ تلوار اور گھوڑے کی تعریف انیس نے جس جس طرح لکھی ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شمشیر زنی اور شہ سواری کی اصطلاحوں پر عبور رکھنے کے

کے علاوہ ان فنون سے بھی واقف تھے۔

پرانے زمانے میں دستور تھا کہ مقابل فوجوں میں سے ایک ایک پہلوان نکل
مقابلہ کرتا تھا۔ مقابلے سے پہلے ہر پہلوان کچھ فخریہ اشعار پڑھتا تھا جن میں اس کی
نسبتی فضیلت، اپنے اور اپنے اسلات کے کارنامے، اپنی بہادری اور فن جنگ کا
بہارت وغیرہ کا ذکر شد و مد کے ساتھ کیا جاتا تھا۔ ان فخریہ اشعار کو "رجز" کہتے
ہیں۔ انیس نے رجز بڑے زور شور کے لکھے ہیں اور اس بات کا خاص طور پر لحاظ
رکھا ہے کہ ہر شخص کا رجز اس کے حسب حال ہو۔ اس بنا پر امام حسین کے رجز میں
پہلوانی اور زور آوری کا ذکر کم اور دوسرے شرفوں اور فضیلتوں کا ذکر زیادہ ہوتا ہے۔
اگر کہیں طاقت وری اور جنگ آزمائی کا ذکر ہوتا بھی ہے تو ایک خاص متانت اور وقار
کے ساتھ جو امام کے رجز کو محض ماہر جنگ سیاہی کے رجز سے ممتاز کر دیتا ہے۔

انیس نے رخصت پر اکثر بہت زور دیا ہے اور بیشتر جذبات نگاری کا کمال
دکھایا ہے۔ حضرت علی اکبر کی رخصت بالخصوص بڑے اہتمام سے اور نئے نئے عنواؤں
سے لکھی ہے۔ یہ انیس کا کمال ہے کہ ایک ہی بات کو مختلف پیرایوں میں بیان کیا اور ہر
جگہ فطرت سے مطابقت قائم رہی۔ مرثیے کا یہ حصہ بالعموم بہت دردناک ہوتا ہے۔
مرثیے کا سب سے زیادہ دردناک حصہ بین ہے بلکہ سچ پوچھئے تو بین ہی اصل مرثیہ
ہے۔ میر انیس بالعموم مختصر بین لکھتے ہیں۔ طولانی بین بہت کم لکھے ہیں۔ وہ سخت بین لکھنا
پسند نہیں کرتے کیوں کہ ان کے مخاطب صحیح عوام نہیں بلکہ لطیف جذبات کے لوگ
ہیں جن کے دل پر بے محل نالے اتنا اثر نہیں کرتے جتنی باعمل ایک آہ۔ جو لوگ
لطیف جذبات رکھتے ہیں ان کو سخت مظالم کے بیان سے متفراد و سخت بین سے
تذفیض ہوتا ہے۔ لیکن جہاں جہاں ان کے نازک جذبات کو ٹھیس لگتی ہے وہاں
ان کے آنسو بے ساختہ نکل آتے ہیں۔ میر انیس اس حقیقت کو خوب سمجھتے ہیں۔ ان کے

یہاں بین کے علاوہ مرثیے کے دوسرے مقامات کبھی اکثر بہت دردناک اور نہایت پر اثر ہوتے ہیں۔ رخصت بالخصوص ایسی ہوتی ہے کہ پتھر کا دل پانی ہو جاتا ہے۔

آج کل بعض لوگ قافیے اور ردیف کو بے ضرورت قیدیں سمجھتے ہیں اور خیال کرتے ہیں کہ ان سے کلام غیر فطری ہو جاتا ہے لیکن وزن جو شعر کے لئے ضروری سمجھا جاتا ہے اسے کبھی تو غیر ضروری کہہ سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح وزن سے کلام کا حسن اور اثر بڑھتا ہے اسی طرح قافیے اور ردیف سے کبھی۔ اگر کوئی شخص قافیے اور ردیف کی قیدوں کے ساتھ اظہار مطالب میں عاجز ہو تو اس کو بے شک ان پابندیوں سے آزاد ہی رہنا چاہئے لیکن جو قادر الکلام قافیے اور ردیف کا التزام اس طرح کر سکتے ہیں کہ بیان میں آمد، بے ساختگی اور فطری پن باقی رہتا ہے ان کا کلام سحر بن جاتا ہے۔ اس نکتے کو سمجھنا ہو تو میر انیس کا کلام غور سے پڑھئے۔ انیس کو قافیے اور ردیف کی پابندی میں ذرا کبھی دقت نہیں ہوتی۔ وہ نہایت مشکل قافیے اور ردیفیں اس حسن اور آسانی سے نظم کر دیتے ہیں کہ پڑھنے والوں کو ان کے مشکل ہونے کا خیال کبھی نہیں ہوتا۔

انیس کے کلام کی چند خصوصیتیں جو نہایت مختصر طور پر علیحدہ علیحدہ بیان کی گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ الگ الگ نہیں پائی جاتیں بلکہ ان کا نظام ان تمام خوبیوں کا مجموعہ ہے اور ان سب کے اجتماع سے کلام میں جو حسن اور اثر پیدا ہوتا ہے اس کے صرت دل لطف اندوز ہو سکتا ہے زبان اس کے بیان پر قادر نہیں۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر

دبیر کی مرثیہ نگاری

دو ممتاز ہم عصروں کو ایک دوسرے کا مد مقابل قرار دینا اور ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا پرانے زمانے میں اردو کے سخن فہم اور سخن سنج حلقوں کا ایک دلچسپ مشغلہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جب لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کا فروغ ہوا تو میر ضمیر اور میر خلیق کو ایک دوسرے کا حریف سمجھا گیا۔ اس کے بعد جب میر ضمیر مرثیہ گوئی کا نیا طرز ایجاد کر کے میر خلیق پر بازی لے گئے اور ان کے شاگرد مرزا دبیر نے ان کے نقش قدم پر چل کر شہرت حاصل کی تو جیسا کہ بعض شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ استاد اور شاگرد کے درمیان یہ مسند اٹھایا گیا۔ اسی طرح جب میر انیس نے اپنے کمال کے جوہر دکھائے تو مرزا دبیر کو ان کی رقابت کا بار اٹھانا پڑا اور لکھنؤ کے اکثر اہل ذوق دو گروہوں میں بٹ گئے جن کو ”انیس“ اور ”دبیری“ کے ناموں سے موسوم کیا جانے لگا۔ قدردان سخن کی یہ گروہ بندی پیداوار تھی ایک زندہ دل اور ہنگامہ پرور اردو سماج کی جسے انقلاب زمانہ کا شکار ہونے میں زیادہ دیر نہ لگی۔ بہت ممکن تھا کہ زندہ دلی اور ہنگامہ پروری کے بہت سے دوسرے مظاہروں کی طرح انیس و دبیر کے موازنہ و مقابلہ کا میلان بھی ختم ہو جاتا لیکن اس نے دونوں باکمالوں کی شاعری سے آبِ حیات کے چھینٹے پائے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ معمولی ذوق اور پسند سے گزر کر تنقیدی اور سوانحی

تحریروں میں کبھی انیس و دبیر ایک دوسرے کے حریف اور مد مقابل بن کر سامنے آئے۔ مولانا شبلی کے نزدیک یہ بد مذاقی کی انتہا تھی۔ ان کے الفاظ میں :

بد مذاقی کی نوبت یہاں تک پہنچی کہ میرا نیس اور مرزا دبیر حریف مقابل قرار دیئے گئے اور مدت ہائے دراز کی غور و فکر، کدو کاوش، بحث و تکرار کے بعد کبھی فیصلہ نہ ہو سکا کہ ترجیح کا مسند نشین کس کو کیا جائے؟

انہوں نے "موازنہ انیس و دبیر" میں ترجیح کی مسند نشینی کا فیصلہ کر کے اردو والوں کے دامن سے بد مذاقی کا دھبہ اس میں شک نہیں کہ بہت کچھ دھو دیا۔ لیکن جہاں تک انیس و دبیر کو حریف مقابل قرار دینے کا معاملہ ہے اردو تنقید میں اس کو مستقل حیثیت دینے میں سب سے زیادہ حصہ انہیں کا دکھائی دیتا ہے۔ انیس کو ترجیح کی مسند پر بٹھا کر دبیر کو صفتِ فعال میں جگہ دینے کی انہوں نے جو کوشش کی وہ اس کے علاوہ ہے۔

"موازنہ انیس و دبیر" کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ شبلی کا اصل موضوع انیس تھے۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ انیس کے کلام پر تقریظ و تنقید لکھ کر یہ دکھایا جائے کہ "اردو شاعری" باوجود کم مانگی زبان، کیا پایہ رکھتی ہے۔ وہ اپنے اس مقصد میں بخوبی کامیاب ہوئے۔ انیس پر انہوں نے جو کچھ لکھا وہ ان کا ایک بلند پایہ کارنامہ تھا لیکن مشکل یہ ہوئی کہ انہوں نے اس میں انیس و دبیر کا ایک سرسری تقابلی مطالعہ شامل کر کے کتاب کا نام موازنہ انیس و دبیر رکھ دیا۔ شبلی کے تقابلی مطالعے کو سرسری اس لئے کہنا پڑتا ہے کہ ایک تو انہوں نے مرزا دبیر کے سارے کلام کو پیش نظر نہیں رکھا دوسرے انیس کی برتری ثابت کرنے کی دھن میں دبیر کی خامیوں کو خوب اجاگر کیا۔ دبیر کے سلسلے میں شبلی سے ضروری تحقیق کا

مطالبہ تو ذرا دور کی بات ہے کیوں کہ موازنہ انیس و دبیر کے بعض دوسرے مباحث میں بھی اس کا ثبوت نہیں ملتا لیکن تعجب یہ ہے کہ انہوں نے دبیر کے متعلق اپنی تحریر کے تضاد اور بے ربطی پر بھی توجہ نہیں دی۔ موازنہ میں انہوں نے چند موقعوں پر دبیر کے کلام کے محاسن کا جو اعتراف کیا ہے اس سے خود ان کے اکثر قطعی بیانات کی تردید ہوتی ہے۔

موازنہ انیس و دبیر کے جواب میں فوری طور پر جو کچھ لکھا گیا اس میں رد الموازنہ، المیزان اور حیات دبیر کا ذکر کیا جاتا ہے۔ رد الموازنہ کا نام تو غالباً اس لئے لیا جاتا ہے کہ اکثر لوگوں نے صرف اس کا نام سنا ہے ورنہ یہ ایک چھوٹا سا مبتذل رسالہ تھا جس کا تنقید و تبصرہ سے کوئی خاص تعلق نہ تھا۔ چودھری نظیر الحسن فرق رضوی کی "المیزان" ایک وقیع اور مفید کتاب تھی لیکن مولانا شبلی کی شہرت و اہمیت اس پر بھی غالب آگئی۔ پھر بھی یہ خیال پیدا ہو ہی گیا کہ مولانا نے موازنہ میں تحقیق اور انصاف سے کام نہیں لیا اور اس وقت تک بعض اہل نظر کی تحریروں سے اس خیال کو خاصی تقویت پہنچ چکی ہے، لیکن وہ جو ایک المجہض موازنہ انیس و دبیر کی اشاعت سے پیدا ہوئی تھی اہل ذوق کے ذریعہ حلقے پر آج بھی مسلط ہے چنانچہ جوابی بحث و تمحیص سے قطع نظر کر کے دبیر کی مرثیہ نگاری پر بہت کم لکھا گیا ہے اس کے علاوہ دبیر کے ساتھ انصاف کے خواہش مندوں کی تحریریں بھی تضاد و تناقض سے خالی نہیں ہیں۔ دبیر کی حمایت میں انہوں نے جہاں انیس سے ان کے مختلف رنگ پر زور دیا ہے وہیں یہ کہہ کر اگر دبیر کے اچھے بندوں کو انیس کے مرثیوں میں ملا دیا جائے تو پہچان مشکل ہو جائے گی۔ دونوں شعراء کی ہم رنگی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ دبیر کے کلام کی روشنی میں ان دونوں باتوں کی سچائی سے انکار نہیں کیا جاسکتا، لیکن جب تک ان دونوں میں کسی نقطہ اتصال کی تلاش نہ کر لی جائے

کوئی ایک بات نہیں بن سکتی۔

ایک نقاد نے اپنے بچپن کے مولوی صاحب کی بڑی تعریف کی ہے جنہوں نے درزانِ تعلیم میں غالب سے عقیدت اور ذوق سے نفرت کا نقش دل پر بٹھا دیا تھا۔ نابالغوں کی تعلیم کا یہ طریقہ شاید موزوں ہو لیکن بالغوں کے ذہن کی تربیت اگر اس نہج سے کی جائے تو ان کا ادبی شعور کبھی سن بلوغ کو نہیں پہنچ سکتا۔ ان کے ادبی مذاق کی تربیت میں اچھے شعرا کی پہچان کے ساتھ ساتھ اچھے شعری پہچان کا حصہ بھی ضروری طور پر ہونا چاہئے تاکہ وہ ایک طرف غالب جیسے شعرا کی عظمت کو صحیح طور پر سمجھ سکیں تو دوسری طرف ذوق جیسے شاعروں کے اچھے اشعار تک بھی رسائی حاصل کر سکیں، ورنہ بچپن میں اگر کوئی ایسا مولوی مل گیا جس نے ذوق سے عقیدت اور غالب سے نفرت کا نقش دل پر بٹھا دیا (اور مولوی سے یہ کچھ بعید کبھی نہیں) تو اصلاح کی کوئی صورت نہ رہ جائے گی۔ ادبی تنقید بھی اگر وہ معمولی ادبی مذاق سے آگے بڑھنا چاہتی ہے تو صرف بہترین شاعر یا اس شاعر کے کلام کی قصیدہ خوانی تک محدود نہیں رہ سکتی جو کسی نقاد کو ذاتی طور پر پسند ہو بلکہ اسے تمام نمائندہ شاعروں کے کلام سے سروکار رکھنا پڑے گا تاکہ شاعری کی پوری تاریخ اس کی گرفت میں آ سکے۔ اسے یہ بھی دیکھنا پڑے گا کہ جو تنقیدی کلمے رواج پا گئے ہیں ان میں مستثنیات اتنے زیادہ تو نہیں ہیں کہ کلیوں کی نفی ہوتی ہو۔ مرثیہ نگاری میں میر انیس کی عظمت مسلم ہے مگر مرزا دبیر بھی ایک بلند مقام رکھتے ہیں، جس سے بے خبری ذوقِ ادب اور تنقیدی شعور دونوں کے لئے ناقابلِ معافی ہے۔

انیس و دبیر کے مرثیوں کے ایک سرسری مطالعے ہی سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ دونوں کا رنگ بعض امور میں ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ انیس کچھ تو خاندانی روایات اور کچھ اپنی فنکارانہ بصیرت کی وجہ سے سادگی اور اصلیت کی

طرف زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ انہیں اس پر فخر تھا کہ وہ دہلوی نژاد تھے اور اہل لکھنؤ سے بعض باتوں میں مختلف۔ یہی سبب تھا کہ لکھنؤ کا عام رنگ شاعری انہیں اپنی طرف زیادہ نہ کھینچ سکا۔ ان کے طرز خیال اور اسلوب بیان میں لکھنؤ کے مخصوص تصورات سے علیحدگی نمایاں ہے، حالانکہ اس سے یہ خیال نہ ہونا چاہئے کہ وہ اس سے پوری طرح محفوظ ہیں۔ انیس کی طرح دبیر بھی دہلوی نژاد تھے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ دہلی کی سرزمین سے انیس کے مقابلے میں ان کو زیادہ قریبی تعلق تھا کیوں کہ انیس کا خاندان ان کے پردادا میر غلام حسین ضاحک کے زمانے سے فیض آباد میں آباد تھا۔ انیس بلکہ ان کے باپ میر تحسن خلیق بھی وہیں پیدا ہوئے۔ دبیر بچا رہے تو دہلی میں پیدا ہوئے تھے اور اپنے باپ کے ساتھ بچپن میں لکھنؤ آئے تھے۔ دہلی سے دبیر کے اس تعلق کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا لیکن شعرا کا دہلی یا لکھنؤ میں پیدا ہونا اتنی اہمیت نہیں رکھتا جتنی ان مقامات کی شعری روایات کی پاسداری اہمیت رکھتی ہے۔ یوں تو دبیر کے خاندان میں بھی شعر و شاعری مفقود نہ تھی لیکن ان کے اجداد میں کوئی میر ضاحک، میر حسن اور میر خلیق جیسا مشہور شاعر نہیں ہوا۔ دوسرے یہ کہ جس زمانے میں انہوں نے شاعری شروع کی اس زمانے میں ان کے خاندان میں کسی شاعر کا پتہ نہیں چلتا۔ چنانچہ انیس فیض آباد میں پیدا ہونے کے باوجود بڑی حد تک دہلوی روایات سے قریب رہے اور دبیر دہلی میں پیدا ہو کر بھی ان سے دور۔

انیسویں صدی کے اوائل کا لکھنؤ جس میں دبیر کی شاعرانہ صلاحیتوں کی نشوونما ہوئی اردو زبان و ادب کے چرچے کے علاوہ عربی و فارسی شعروادب اور علوم و فنون کے درس و تدریس کا ایک اہم مرکز تھا۔ فارسی کے شعرائے متاخرین کا کلام یہاں خصوصیت سے پڑھا اور پڑھایا جاتا تھا۔ اس فضا میں شاعری میں

علم و فضل، نازک خیالی اور دقت پسندی کی نمائش کو ایک خاص جگہ حاصل ہو گئی تھی۔ شعرا کے درمیان ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے جذبے نے ان عناصر کو اور بڑھا دیا۔ شان ریاست اور مجلسی زندگی کی وجہ سے لکھنؤ کی معاشرت میں بڑا تکلف و تصنع راہ پا گیا تھا۔ عام بول چال میں ضلع جگت اور لفظی صنعتیں خوش مذاقی اور تہذیب و شائستگی کی علامت بن گئی تھیں۔ اس کا اثر کبھی شاعری پر بڑا ناگزیر تھا۔ ناسخ جن کا خمیر لکھنؤ کی خاک سے اٹھا تھا، شاعری کے نئے رنگ کے امام ہوئے اور لکھنؤ کا ہر شاعر اس کا دم بھرنے لگا۔ اس پر دبیر کو مشرقی علوم کی تعلیم کا بھی اچھا موقع ملا تھا۔ بقول چودھری نظیر الحسن فوق رضوی وہ ایک متبحر عالم تھے۔ علمیت، مضمون آفرینی، مشکل پسندی اور صنعت پرستی کے دشوار گزار راستوں کو طے کر لینا ان کے لئے کوئی مشکل بات نہ تھی۔

دبیر کے مریبوں میں مضمون آفرینی اور مشکل پسندی اپنے جملہ لوازم کے ساتھ موجود ہے۔ تکمیل آرائی، سبالوہ، دقیق تشبیہات، استعارات، غیر معروف تلمیحات، مشکل الفاظ و تراکیب اور صنعتوں کے استعمال پر انھوں نے بڑا زور صرف کیا ہے۔ دبیر جس دبستان شاعری کے نمائندے ہیں اس کے لئے یہ لوازم سرمایہ نازک تھے۔ اس روشنی میں اگر دیکھا جائے تو میدان شاعری میں دبیر کی فتوحات کا قائل ہونا پڑے گا۔ بقول ڈاکٹر سید اعجاز حسین ”ان کا کلام علمی زبان اور مضمون آفرینی کا اعلیٰ نمونہ ہے“ ان کی شاعری کا ایک بڑا مقصد علم و فن کا مظاہرہ، تخیلی نزاکتیں اور لفظی و معنوی صنعتیں ہیں۔ وہ جب کسی چیز کا بیان کرتے ہیں تو اصلیت محض ایک بنیاد کا کام دیتی ہے۔ وہ زیادہ تر یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ایک مضمون کو کتنی علمیت اور نکتہ رسی سے ادا کیا جاسکتا ہے اور اس میں کتنی تشبیہیں اور صنعتیں کام میں لائی جاسکتی ہیں۔ مثلاً طلوع صبح کے بیان میں کہتے ہیں

گلگونہ شفق جو ملا حورِ صبح نے اسپند مشکِ شب کو کیا نورِ صبح نے
گرمی دکھائی روشنی طورِ صبح نے ٹھنڈے چراغ کو دیئے کا نورِ صبح نے

سیلئے شب کے حسن کی دولت جوت گئی
افشاں جبیں سے بزمِ درخشاں کے ٹھٹ گئی

دبیر کے اس رنگ کے مختلف درجات ہیں۔ ایک درجہ تو وہ ہے جہاں ان کی
مشکل پسندی اور معنی آفرینی پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ دوسرا درجہ
وہ ہے جہاں اس کو گوارا کہا جاسکتا ہے اور تیسرا درجہ وہ ہے جہاں وہ محض ذہنی
بازی گری ہو کر رہ جاتی ہے۔ پہلی قسم کی مثال میں اوپر کے بند کے علاوہ ایک اور
مرثیے کا پہلا بند پیش کیا جاسکتا ہے۔

پیدا شعاعِ مہر کی مقراضِ جب ہوئی پنہاں درازی پر طاؤسِ شب ہوئی
اور قطعِ زلفِ یسویٰ زہرہ لقب ہوئی مجنوں صفتِ قبائے سحر چاک سب ہوئی

فکرِ رفوتھی چرخِ ہنرمند کے لئے

دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لئے

دوسری قسم کی مثال ذیل کا بند ہے جس میں مبالغہ آرائی لطف سے عاری
ہے، لیکن ناگوار حد تک نہیں ہے۔

جب سرنگوں ہوا علمِ کہکشانِ شب خورشید کے نشاں نے مٹایا نشانِ شب
تیرِ شہاب سے ہوئی خالی کمانِ شب تانی نہ پھر شعاعِ قمر نے سناںِ شب

آئی جو صبح زیرِ جنگی سنوار کے

شب نے سپر ستاروں کی رکھ دی آثار کے

اور تیسری قسم کی مثال میں یہ بند ملاحظہ ہو جس میں ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے سرکس کا
کوئی کرتب نظم کیا گیا ہو۔

روز سفید یوسف آفاقِ شب نقاب مغرب کی چاہ میں تھا جودہ زیرِ ماہِ تاب
سقاے آسماں نے لیا دلِ آفتاب اور ریشماں شعاع کی باندھی بآبِ تاب
یوسف کو دلِ مہر میں بٹولا کے چاہ سے
کھینچا نواحِ شرق میں مغرب کی راہ سے

جہاں کہیں مضمون آرائی کی گنجائش ہوتی ہے۔ دبیر انھیں تینوں درجات سے گزرتے ہیں۔ مرثیے کے تینوں اجزائے ترکیبی میں چونکہ ایسے مواقع جا بجا آتے ہیں، اس لئے ان کا کلام اس قسم کے بندوں سے بھرا ہوا ہے۔ پہلی قسم کے مقابلے میں دوسری اور تیسری قسم کے بند زیادہ ہیں۔ اگرچہ اس فضا میں عام طور پر شاعری کا کوئی خوشگوار تصور نہیں ابھرتا لیکن اسی میں دبیر کی شاعری کا ایک روشن اور تابناک پہلو بھی مضمر ہے۔ تخیل کی جولانی، مضمون کی بلندی اور عالمانہ اسلوب پر زور دینے کی وجہ سے ان کے مرثیوں میں بعض مقامات پر ایسی شان و شوکت پیدا ہو گئی ہے جو رزمیہ شاعری کے لب و لہجے سے زیادہ قریب معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر احسن فاروقی کو بھی، جو مرثیے کی ادبی عظمت کے زیادہ قائل نہیں، یہ اعتراف کرنا پڑا ہے کہ زبان اور رنگ میں دبیر کا رنگ ایک شاعروں کے عالمانہ اور پر شکوہ رنگ سے بہت کچھ مشابہ ہے بلکہ ان کی اس سے بھی زیادہ غور طلب بات یہ ہے کہ بیسویں صدی کا خاص مذاق رکھنے والا دبیر ہی کو ترجیح دے گا۔ دبیر کا ایک شعر ہے

اب رایتِ زباں سرِ منبرِ علم کروں

پھر معنیٰ بلند کا لشکرِ بہم کروں

انھوں نے واقعی کہیں کہیں معنیٰ بلند اور شکوہ الفاظ کے لشکرِ بہم کئے ہیں۔ چنانچہ جوش و جزالت کا یہ انداز مرثیہ نگاری میں کچھ انھیں کے ساتھ مخصوص ہے۔

رخسندہ ہے رن مہر رخشاں کی ہے آمد ایمن ہو ابن موسیٰ عمراں کی ہے آمد
جن پڑھتے ہیں کلمہ کہ سیماں کی ہے آمد سجدے میں ہے سب قبلہ ایماں کی ہے آمد
پریوں کے پرے قاف میں بیہوش پڑے ہیں
پر خوف سے بالائے بدن بال کھڑے ہیں

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیر کفن کانپ رہا ہے ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکھٹ دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پسر کو

کڑکیت پیٹروں کو بدل کر بڑھے کہ ہاں شیر و دلیر و غازیو تازی کی لوحناں
مرتے ہیں مرد نام پہ نامرد بہرناں سنبھلے ہوئے کہ سامنے ہے ہاشمی جواں
لینا نہ منہ پہ ڈھال کہ ہستی حجاب ہے
دنیا نہ آبرو کہ یہ موتی کی آب ہے

اس میں شک نہیں کہ دبیر کی معنی آفرینی اور بلند پروازی اپنے سارے معانی
و محاسن کے ساتھ ایک ایسے رنگ کو جنم دیتی ہے جس سے وہ الگ پہچانے جاتے
ہیں۔ لیکن یہ امتیازی خصوصیت ان کی مرثیہ نگاری کے تمام پہلوؤں پر حاوی نہیں ہے۔
اس لئے ان کے فن کو صرف اسی سے تعبیر کرنا پوری طرح صحیح نہیں ہو سکتا۔ اس کا یہ
مطلب نہیں کہ ان کا فن مجموعی حیثیت سے فن کہلانے کا مستحق نہیں ہے یا وہ کوئی بد رنگ
شاعر ہیں بلکہ اس کا تعلق مرثیہ نگاری میں موضوعات و مضامین کے بدلتے ہوئے
تقاضوں سے ہے۔ مرثیے میں شاعر کو مختلف النوع مضامین سے سابقہ پڑتا ہے اور

موقع و محل کی مناسبت سے واقعہ نگاری، جذبات نگاری، مکالمہ نگاری اور سیرت نگاری کے مراحل طے کرنا پڑتے ہیں۔ ان موقعوں پر اس کے لئے لازمی ہو جاتا ہے کہ وہ فطرت انسانی اور مشاہدہ کائنات کو بھی اپنا رہنما بنائے اور صرف خیالی باتوں اور دقیق پیرایہ بیان ہی کو سب کچھ نہ سمجھے۔ دبیر اس حقیقت سے اجمعی طرح واقف تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے امتیازی رنگ سے زیادہ تر انھیں حدود میں کام لیا ہے جن میں اس کی ضرورت یا گنجائش تھی۔ دوسرے موقعوں پر وہ مضمون اور اندازِ بیان دونوں کے اعتبار سے اپنے کلام کو فطری بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

مولانا شبلی نے فصاحت و بلاغت کے تحت انیس کے کلام کی جن خوبیوں کو نمایاں کیا ہے ان میں سے چند اہم خوبیاں یہ ہیں :-

- ۱۔ کلام کی اصلی ترتیب کا قائم رہنا۔
- ۲۔ روزمرہ و محاورہ کا حسن استعمال۔
- ۳۔ مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا صرف۔
- ۴۔ تشبیہات و استعارات کی جدت و لطافت۔
- ۵۔ واقعہ نگاری و جذبات نگاری وغیرہ میں کمال۔

دبیر کے مرثیوں میں بھی یہ خوبیاں اس حد تک موجود ہیں کہ نہ تو ان کے کلام کو ان سے عاری قرار دیا جاسکتا ہے اور نہ ان کے وجود پر حسن اتفاق کی کبھی کسی جاسکتی ہے۔ یہ محاسن صرف ان کے مرثیوں کے کھوڑے سے بندوں میں نہیں بلکہ طویل اقتباسات میں پائے جاتے ہیں۔ ان کے مشہور رنگ کی روشنی میں یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ جذبات نگاری میں وہ بالکل کورے ہوں گے۔ لیکن انھوں نے جا بجا جذبات نگاری بھی بڑی کامیابی سے کی ہے، خصوصاً حضرت صغریٰ اور واقعاتِ شام سے متعلق جو درد انگیز مرثیے لکھے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ان کا خاص میدان ہے۔ اس مختصر

مصنوع میں دبیر کے مرتبوں سے طویل اقتباسات پیش کرنا تو ممکن نہیں تاہم کچھ اشعار درج کر کے ان کے اسلوب کی فطری سادگی، روانی اور برجستگی کا ثبوت فراہم کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً

ہمجولیوں کے گھر سے صدا بھی نہیں آتی بابا بھی نہیں آتے قضا بھی نہیں آتی

ان محنتوں کا دھیان ذرا تم کو کچھ نہیں سمجھو تو سائے حق میں نہ سمجھو تو کچھ نہیں

فاطمہ قبر سے کھوے ہوئے سر آتی ہے جس طرف دیکھتے ہیں موت نظر آتی ہے
حضرت زینب کی طرف سے حضرت علی اکبر کے بین کا ایک بند اسلوب کے علاوہ جذبات نگاری کے لئے بھی قابل توجہ ہے۔

باقی مجھے اب ضبط کا یا را نہیں بیٹا زندہ کوئی فرزند ہمارا نہیں بیٹا
اب تیرے سوا کوئی سہارا نہیں بیٹا کیوں تم نے ہمیں گر کے پکارا نہیں بیٹا
تکرار میں رخصت کے خفا ہو گئے داری
اپنی پھوپھی اماں سے جدا ہو گئے داری

تلوار کی تعریف میں کہتے ہیں یہ
اکٹھی، اگری بلند ہوئی پست ہو گئی پی پی کے میکشوں کا لہو مست ہو گئی

گزری جو چار آئینے سے منہ کو موڑ کے غل تھا پری نکل گئی شیشے کو توڑ کے
معزک آرائی کے بیان میں ایک تشبیہ بھی دیکھئے :-

سر ہلتا ہے پر ہر کھٹ پارن میں جی ہے
جنش میں ہے لو، شمع کو ثابت قدمی ہے

یزیدی لشکر سے اپنے مشش ماہے بچے کو پانی دینے کے لئے حضرت امام حسین
کی درخواست کے بیان میں اسی اسلوب میں دبیر نے مرقع نگاری، کردار نگاری اور
نفسیاتی کیفیت کی ترجمانی کو بے نظیر فن کاری کے ساتھ سمودیا ہے۔ اس کے متعلق مولانا
شبلی کوکھی لکھنا پڑا ہے کہ دبیر نے جو بلاغت صرف کی ہے وہ کوئی اور نہیں کر سکا۔
ایک بند ملاحظہ ہو ۵

پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے چاہا کریں سوال یہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھپکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمھارے پاس غرض لے کے آئے ہیں
کچھ دوسرے حسرتناک موقعوں کی عکاسی ملاحظہ ہو ۵
وہ رونا بیگسی کا وہ گھبرانا یا اس کا وہ تھر تھرا نا دل کا وہ اڑنا جو اس کا

کبھی اک گوشے میں منہ ڈھانپ کے چلاتی ہے اور کبھی صحن میں گھبرا کے نکل آتی ہے
زندانِ شام میں رات کی تاریکی کے بیان میں کہتے ہیں ۵
شمعوں کی روشنی نہ چراغوں کی روشنی بس ماتم حسین کے داغوں کی روشنی
حضرت امام حسین اور ان کے رفقاء کے سرفروشانہ صبر و تحمل کا بیان دبیر
نے جس بلیغ پیرائے میں کیا ہے اس کی دوسری مثال ملنا مشکل ہے۔ ایک جاسوس
عمر بن سعد کہتا ہے ۵

کب اسلحہ کسی کو دیا ہے حسین نے
تقسیم سب کو صبر کیا ہے حسین نے
دبیر کے مثنویوں میں ایسے نمونے دیکھنے کے بعد کون کہہ سکتا ہے کہ وہ اچھے

شاعر نہ تھے یا ان کو انیس کا مد مقابل قرار دینا لکھنؤ والوں کی بد مذاقی تھی۔ دراصل ان کا کلام ہموار نہیں ہے۔ اس کے برعکس انیس کے مرثیوں میں شروع سے آخر تک عموماً ایک ہی فضا قائم رہتی ہے۔ بعض خوبیاں جو انیس کے مرثیوں میں عام طور پر پھینپی ہوئی ہیں وہ دبیر کے مرثیوں کے منتخب حصوں میں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں کلام کی اصلی ترتیب ہر جگہ قائم نہیں رہتی۔ انداز بیان مغلق اور الفاظ و ترکیب کے استعمال اور تعقید کی وجہ سے گنبدک اور کاواک ہو جاتا ہے اور تشبیہات و استعارات خیالی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ واقعہ نگاری اور جذبات نگاری وغیرہ میں جہاں وہ اقتضائے حال کا لحاظ رکھنے کے بجائے علمیت اور مضمون آفرینی کے جوہر دکھانے لگتے ہیں اور حفظ مراتب کا پوری طرح خیال نہیں رکھ پاتے وہاں ان کا کلام بے ڈھنگا ہو جاتا ہے اور وہ تمام خامیاں ابھر آتی ہیں جو شبلی نے بیان کی ہیں۔ انیس کے مقابلے میں ان کے مرثیوں میں تسلسل بیان کی بھی کمی دکھائی دیتی ہے۔ انیس اکثر موزوں ترین اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ لیکن دبیر کے طرز ادا میں کوتاہیاں رہ جاتی ہیں۔ علمی زبان اور پیرایہ بیان کے چسکے کے علاوہ اس میں کچھ نہ کچھ قدرت بیان کی کمی کا بھی دخل ہے اور یہ کمزوری ایسی ہے کہ مجموعی تاثر میں دبیر کے مرثیے انیس سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔ طویل نظم لکھنے کے لئے ادبی حسن تعمیر کی جو قوت درکار ہوتی ہے وہ بلاشبہ انیس میں زیادہ تھی حالانکہ ان کا کلام بھی معائب سے بالکل پاک نہیں ہے۔ ان کے سوا انیس کو دبیر پر ترجیح دینے کی دوسری دلیلیں بے بنیاد ہیں۔ مولانا شبلی نے اپنی مجموعی رائے کے لئے کثرت و قلت کے عام اصول پر انحصار کیا ہے لیکن یہ اصول یہاں زیادہ کا زائد نہ تھا۔ جس شاعر کے کلام میں محاسن بکثرت موجود ہوں اس کی نفی محض اس بنا پر نہیں کی جاسکتی کہ کسی دوسرے شاعر کے کلام میں اس سے

زیادہ محاسن ہیں۔ مولانا کا یہ خیال بھی قابلِ قبول نہیں کہ دبیر کے مشیروں میں جہاں
 تہاں کچھ خوبیاں اس نئے پیدا ہو گئی ہیں کہ وہ نہایت پُرگو کتے اور آخر میں
 میر انیس کی تقلید کرنے لگے تھے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

میرانیس اور مرزا دبیر کا موازنہ

انیس اور دبیر ایک ہی زمانے اور ماحول سے تعلق رکھتے ہیں۔ دونوں کا موضوع ایک ہے۔ خود میرانیس اور مرزا دبیر کے زمانے میں دونوں کا رنگ علیحدہ علیحدہ سمجھا جانے لگا تھا۔ اور ایک فریق کے ہوا خواہ دوسرے پر اپنے ہیرد کی فوقیت ثابت کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ ان کی بحث کو مولانا آزاد نے ایک دلچسپ مکالمہ کی صورت میں لکھا ہے لیکن وہ کسی کے حق میں فیصلہ نہ کر سکے اور نہ کسی کو ترجیح دے سکے مولانا شبلی نعمانی نے موازنہ میں انیس کو دبیر پر ترجیح دی ہے۔ اگرچہ انیس کی شاعری کے متعلق انھوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کے برق و برہم ہونے میں شبہ نہیں لیکن اس میں اہل نظر تامل کرتے ہیں کہ مرزا دبیر کے متعلق انھوں نے جو فیصلہ دیا ہے اس کو کبھی بالکل صحیح مان لیا جائے۔ چنانچہ اکثر حضرات نے موازنہ کا جواب لکھا ان میں سب سے زیادہ شہرت المیزان کو ہوئی۔ اس کے مؤلف نے مولانا شبلی کے ہیرد انیس کی شاعری کے کمالات کو تسلیم کیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ خوبیاں انیس کے ہاں پائی جاتی ہیں ان میں مرزا دبیر بھی شریک ہیں اور جو عیوب و نقائص مرزا صاحب نے کلام میں نظر آتے ہیں وہ انیس کے ہاں بھی موجود ہیں۔ دراصل انیس یا دبیر کی تائید یا تردید میں ان باکمالوں کے

ہزاروں اشعار میں سے چند حسب مطلب اشعار نکال لینا آسان ہے اور اس بحث کو اٹھانا کہ بعض الفاظ انیس یا دبیر نے استعمال کئے ہیں اور بعض اشعار میں ان حضرات نے فصاحت اور بلاغت کے مسلمات سے انحراف کیا ہے یا ایک نے دوسرے کے کلام سے استفادہ کیا ہے۔ تنقید کا کوئی اعلیٰ اصول نہیں ہے۔ موازنہ کی صحیح صورت یہ ہوگی کہ اصولی حیثیت سے دونوں کی شاعری اور سیلانات کا جائزہ لیا جائے۔ انیس اور دبیر کی شاعری میں دہلی اور لکھنؤ کے رنگ کا فرق ہے۔ انیس کا سارا خاندان میر حسن، خلیق وغیرہ اس رفتار، گفتار اور استاد میں آخر تک دہلوی رہے۔ یہی خاندانی خصوصیات انیس کے ہاں ہیں۔ وہ جذبات نگاری پر زیادہ زور دیتے ہیں اور شاعری میں ان کا مسلک مضمون آفرینی کی بجائے اثر آفرینی ہوتا ہے۔ مرزا دبیر اگرچہ دہلی میں پیدا ہوئے لیکن سات برس کی عمر میں لکھنؤ چلے آئے۔ والدہ لکھنوی تھیں اس لئے دبیر نے دہلی کی خصوصیات کا ورثہ نہ پایا۔ علاوہ برس لکھنؤ میں اس عہد کے مذاق کے مطابق انھوں نے تحصیل علوم پر کافی وقت صرف کیا۔ چنانچہ علمیت نے ان میں شاعرانہ اختراع و ایجاد کی استعداد کو جو تخیل کی پیداوار ہے مزید قوت پہنچائی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے شعر میں مضمون آفرینی اور باریک بینی آگئی لیکن دوسری طرف اثر آفرینی جو شعر کا طرہ امتیاز ہے بڑی حد تک کم ہو گئی۔ لکھنوی شاعری کا عام رنگ بھی اسی کا متقاضی تھا۔ یہ مرصع اور پر تکلف شاعری کا در تھا جو بالعموم شاعری کے زوال کا باعث ہوتا ہے اور دبیر اس کی ترجمانی کرتے ہیں۔

یہ دونوں اپنے اپنے رنگ میں یکتائے روزگار تھے۔ مولانا شبلی نے شعرا بعجم میں جہاں شاعری کی تعریف اور اس کے عناصر بحث کی ہے وہاں شاعری کے عناصر اصلی تخیل اور محاکات کو قرار دیا ہے۔ کسی چیز یا امر یا حالت کو اس طرح بیان کرنا کہ اس کی چلتی پھرتی جیتی جاگتی تصویر سامنے آجائے محاکات ہے۔ ظاہر

ہے کہ یہ بیان اس وقت زیادہ مکمل ہوگا جب بات سیدھی طرح بغیر پیچیدہ استعارات بعید از فہم تشبیہات اور دقیق تخیلات کے کہی جائے۔ اس لئے سادگی اور مطابقت فطرت ہونا شعر کی خوبی کی دلیل ہے اور انہی دونوں عناصر سے مل کر وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جسے مولانا حالی نے جوش کے لفظ سے تعبیر کیا ہے۔ اس اعتبار سے انیس کا پایہ دبیر سے ممتاز نظر آتا ہے۔ ایک کا بیان فطرت سے قریب تر اور دوسرے کا پُر تکلف ہے۔ ایک داقہ کو اس طرح بیان کرتا ہے جیسا وہ بعینہ پیش آیا یا تخیل کی مدد سے اس طرح کہہ دیتا ہے جیسے وہ پیش آسکتا تھا۔ دوسرا بیان واقعے سے زیادہ اظہار فن پر زور دیتا ہے اور گو وسیلہ اظہار شاعری ہی ہوتا ہے لیکن یہ شاعری کا مقصد حقیقی نہیں ہے اگرچہ جابجا مرزا دبیر کے یہاں اظہار جذبات منظر نگاری، واقعہ نگاری وغیرہ کے ایسے مضامین مل جاتے ہیں جو بالکل انیس کے انداز میں ہیں لیکن اس میں بھی شبہ نہیں کہ ان کی تعداد بہت کم ہے اور ایسے مضامین کو ان کے کلام کا نمائندہ نہیں کہہ سکتے۔ اسی طرح انیس کے یہاں بھی دبیر کے رنگ کے چند شعر نکل آئیں گے جن میں صنائع و بدائع کا التزام ہوگا یا شاعری سے زیادہ مضمون آفرینی کی کوشش کی گئی ہوگی لیکن ان کے ہاں بھی ایسے اشعار کی تعداد بہت کم نکلیں گی اور ظاہر ہے کہ یہ ان کا اپنا رنگ نہیں اور وہ اس میدان میں اپنے حریف سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔

شاعر کے کلام کی عظمت کا ایک اندازہ اس کی ہمہ گیری سے بھی کیا جاسکتا ہے۔ اس اعتبار سے بھی انیس کا پایہ بھاری نظر آتا ہے۔ انیس کا کلام ہر شخص کو متاثر کرتا ہے خواہ وہ عالم ہو یا عامی، عقیدت مند ہو یا غیر عقیدت مند لیکن دبیر کی مضامین کو پورے نطف سے محسوس کرنے کے لئے ایک خاص مذاق کے علاوہ خاص علمی استعداد کی بھی ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دبیر کے بعد ان کے رنگ پر چلنے والے نہ ہونے

کے برابر ہیں۔ آنے والے مرثیہ نگاروں نے انیس ہی کے نقشِ قدم کو اپنا رہبر بنالیا ہے۔
 اس بحث سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ اگرچہ دونوں اپنے اپنے رنگ کے
 استاد ہیں اور ایک کے رنگ میں دوسرا اس کا خلیفہ نہیں بن سکتا لیکن جب
 حقیقی شاعری کے معیار پر دونوں کے کلام کو پرکھا جاتا ہے تو اربابِ نظر و فکر دبیر
 کے مقابلے میں انیس کی طرف زیادہ جھکتے نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

مرثیہ انیس کے بعد

انیس و دہر کے بعد حسب ذیل مرثیہ گو شعراء نے اس فن میں خاص شہرت پائی :-

- (۱) حسین مرزا معروف بہ میرزا عشق
- (۲) میر محمد نواب مونس (متوفی سنہ ۱۸۷۵ء/۱۲۹۲ھ)
- (۳) سید محمد مرزا انس (متوفی سنہ ۱۸۸۴ء/۱۲۰۲ھ)
- (۴) سید مرزا عشق (۱۸۹۰ء/۱۳۰۹ھ)
- (۵) میر خورشید علی نفیس (۱۹۰۰ء/۱۲۲۰ھ)
- (۶) سید ابو محمد عرف ابومیاں صاحب (۱۹۰۷ء/۱۳۲۵ھ)
- (۷) سید علی محمد عارف (۱۹۱۵ء/۱۳۲۴ھ)
- (۸) سید مصطفیٰ مرزا معروف بہ پیارے صاحب رشید (۱۹۱۷ء/۱۳۳۶ھ)
- (۹) مرزا محمد جعفر اوج

ان میں سب سے پہلا نام مرزا عشق کا ہے۔ وہ بیان کی سادگی اور صفائی پر ترجمہ کرتے ہیں اور صنائع و بدائع اعتدال سے تجاوز نہیں کرتے۔ مؤلف تاریخ ادب اردو کا کہنا ان کے متعلق صحیح ہے کہ :

” سچ پر جیسے تو کلام کی عمدگی کے اعتبار سے ان کی شہرت کم ہے :-
 اس کے بعد میر محمد نواب تونس کا نام آتا ہے۔ یہ میر انیس کے چھوٹے
 بھائی تھے اور اپنے والد میر خلیق کے شاگرد تھے۔ ناقدین کا کہنا ہے کہ مرثیہ گوئی
 میں ان کا پایہ انیس سے کم نہیں لیکن گوشہ نشینی کی وجہ سے کلام کی شہرت نہ
 ہو سکی۔ ایک خاص وصف جس کی تذکرہ نویسوں نے تعریف کی ہے، زود گوئی
 ہے۔

تونس کے انداز سے کبھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرثیہ نگاری میں اپنی خاندانی
 خصوصیات صرف کرتے ہیں۔ سادگی اور صفائی جیسے ان کے خاندان والوں میں پائی
 جاتی ہے ان کے ہاں بھی ملتی ہے۔ کبھی کبھی مشکل زمینیں بھی اختیار کی ہیں لیکن ان
 میں محاورے اور زبان کی خوبی کو قائم و برقرار رکھا ہے۔ سلاموں میں گناے اور
 اور استعارے بھی بڑی خوبی سے نظم کئے ہیں۔

انیس اور دبیر کے بعد ان کے مرثیوں میں سب سے زیادہ آمد کی شان
 اور آورد کی بلندی ہے۔ لیکن جو مثالیں ہمارے سامنے ہیں ان سے تنقید کے
 آخری حصہ کی تائید نہیں ہوتی۔ آورد سے جو تکلف اور تصنع مرزا دبیر اور ان کے
 ہم طرح حضرات کے یہاں ہے انیس کے خاندان والے اسے کیوں کر اختیار کرتے۔
 تاریخی ترتیب سے اگلانا نام سید محمد مرزا انس کا ہے۔ ان کی شہرت کا
 بڑا سبب یہ بھی ہے کہ ان سے مرثیہ گو شعرا کا کفوض میں ایک علیحدہ سلسلہ چلتا ہے۔
 ان کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت یہ امر بھی خاص طور پر ملحوظ رکھنے کے قابل
 ہے کہ دلگیر اور فصیح کی طرح یہ بھی ناسخ کے شاگرد تھے لیکن چونکہ انھوں نے میدان
 مرثیہ کا اختیار کیا اس لئے استاد کا اثر ان کے کلام میں بہت کم نمایاں ہے۔ چونکہ
 ان کا کلام بہت کم چھپا ہے اس لئے ان کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔

جو تھے مشہور مرثیہ گو شاگرد سید مرزا عشق جو لکھنؤ میں سید صاحب کے لقب سے مشہور ہیں اپنے معاصرین میں انیس کے ہم پلہ ہیں۔ صاحب تاریخ ادب اردو کا یہ بھی بیان ہے کہ انیس ان سے بڑی محبت کرتے تھے اور یہ انھیں کافیض ہے کہ عشق نے ناسخ کی شاگردی کے باوجود انھیں کارنگ ہاتھ سے جانے نہ دیا اور ان کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت جذبات نگاری اثر آفرینی اور سہل پسندی ہے۔ چونکہ ناسخ کے شاگرد تھے اس لئے الفاظ کے انتخاب حسن بندش اور نزاکت خیال کو بھی ملحوظ رکھتے تھے۔ آخر دور کے مرثیہ گو شعراء میں ان کا خاص درجہ ہے۔ علاوہ مرثیوں کے غزلیں بھی کہتے ہیں لیکن ان کی شہرت کا دار و مدار ان کے مرثیوں پر ہے۔ انیس کے تین صاحبزادوں سفیس، نفیس اور رئیس میں آخر الذکر کو زیادہ شہرت حاصل ہے۔ نام میر خورشید علی تھا۔ انیس کے شاگرد تھے اور فارسی میں مفتی میر محمد عباس صاحب سے مشورہ کرتے تھے۔ صاحب جو ہر سخن نے دکھا ہے کہ نہایت منکسر المزاج قابل اور خوشگو شاعر تھے۔ انھوں نے مرثیہ کی صفائی اور سادگی میں اپنے والد اور استاد میر نس کا رنگ اختیار کیا اور اسلوب انھیں کا سا ہے لیکن انھوں نے مرثیہ کی ظاہر صورت کو انیس سے زیادہ ترقی دی چنانچہ ایک نمایاں چیز ساقی نامہ ہے جو ان سے پہلے اس خاندان کے مرثیہ گو شعراء نے ہاں نہیں ملتا۔

میر نفیس کے نواسے سید علی محمد عارف نے جو سید محمد حیدر کے صاحبزادے تھے اور ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے تھے زیادہ شہرت حاصل کی۔ انھوں نے میر نفیس اپنے نانا کافیض صحبت اٹھایا چنانچہ انھیں کی زبان اور طرز انھوں نے اختیار کی۔ یہ عام طور پر سلم ہے کہ لوگ آخر زمانہ میں انھیں خاندان انیس کا سب سے اچھا نمائندہ سمجھتے تھے۔ ان کی زبان اور بیان خاندانی ہے جس کی تفصیل نظر سے گزری۔ ان کے متعلق ناقدین کی رائے ہے مرثیہ نہایت فصیح و بلیغ اور زور دار ہوتے ہیں۔ دور آخر میں

مرثیہ نگاروں نے جن نئی چیزوں کو مرثیہ میں محض اظہارِ فن کے لئے داخل کر لیا تھا عارف اس بے پرہیز کرتے تھے۔ اس اعتبار سے مرثیہ گوئی کے آخر دور میں انھیں کے مرثیہ میں مرثیت سب سے زیادہ پائی جاتی ہے۔

پیارے صاحبِ رشید جن کا نام سید مصطفیٰ اسحاق انیس اور انس دونوں کے خاندانوں کے کمالات کا مجمع البحرین ہیں۔ انھیں مرثیہ نگاروں کے قدیم باکمالوں کی آخری یادگار سمجھنا چاہئے۔ مرثیہ گوئی میں ان کی شہرت زیادہ ہے اور اس رنگ میں یہ انیس کی تقلید کرتے ہیں۔ ساقی نامہ اور بہارِ یہ کو انھوں نے ہی پہلے طول دے کر مستقل عنوان بنادیا اور مرثیہ میں داخل کیا۔ اگرچہ اس کے نمونے عارف وغیرہ کے یہاں ملتے ہیں لیکن رشید نے انھیں اپنے مرثیہ میں ایک ممتاز جگہ دی ہے۔ مؤلف تاریخ ادب اردو کا یہ کہنا غلط نہیں کہ اس طرح مرثیہ میں نہ صرف ایک نیا اضافہ ہوا بلکہ اس کی ادبی شان بھی بڑھ گئی۔

مرزا دبیر کے رنگ میں صرف ان کے صاحبزادے مرزا محمد جعفر اوج نے دادِ سخن دی جو اپنے والد کے شاگرد تھے اور ان کا انداز اختیار کرتے تھے۔ اپنے زمانہ کے مشہور عروضی اور استاد سمجھے جاتے تھے۔

بحیثیتِ مجموعی انیس و انس کے خاندان والوں نے انیس کی روایات کو قائم رکھا اور سادگی زبان و بیان کے ساتھ ادائے جذبات پر زور دیا ہے۔ ان کے ہاں آخر تک شاعری اور مرثیہ گوئی کا مقصد مضمون آفرینی کی جگہ اثر آفرینی رہتا ہے۔ مرزا دبیر کے رنگ کو کم لوگ قبول کرتے ہیں لیکن آخر میں سب کے کلام تازگی مضمون اور جدتِ خیالی کی جگہ شاعرانہ صنایعوں نے لے لی۔ مرثیہ نگاروں کی توجہ رنگینوں اور لفظی صنایعوں کی جانب زیادہ مائل ہو گئی۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ دور آخر کے مرثیہ میں ادبیت زیادہ اور مرثیت کم ہے۔ مرثیہ میں جو جدید اضافے ہوئے مثلاً بہارِ یہ ساقی نامہ

وغیرہ ان سے مرثیہ گوئی کے ابتدائی اور مقصد اعلیٰ یعنی گریہ و بکا اور اثر آفرینی میں کمی پیدا ہو گئی۔

اصلاح زبان و بیان اور تحفظ محاورات کی جو روایات متقدمین مرثیہ گو شعراء کے یہاں پائی جاتی ہیں یہ لوگ ان کے امین رہے اور اس فرض کو خوبی سے انجام دیا ہے۔ ان میں سے بعض نے تاریخی روایات کی صحت کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ چنانچہ ان میں سے اکثر نے حضرت قاسم کی شادی کے حالات اور واقعات کو نکال دیا۔ مثلاً

تعلیق ایک جگہ فرماتے ہیں کہ
 میں حضرت قاسم کو فلک جاہ کہوں گا تصویر جناب اسداثر کہوں گا
 جہلت کو فلک اور اکفیں ماہ کہوں گا نوشہ نہیں ان کو میں فقط شاہ کہوں گا
 اگرچہ شاعر مورخ نہیں ہوتا جیسا کہ ایک موقع پر بیان ہوا تاہم ان لوگوں میں احتیاط سے مرثیہ پڑھنے والے اعتراضات میں سے اس اعتراض کو رفع کر دیا۔ بزرگوں سے سنا ہے کہ اب بھی محتاط حضرات ایسی مجالس میں شرکت سے پرہیز کرتے ہیں جہاں حضرت قاسم کی شادی کے واقعات مراثنی کے سلسلہ میں بیان کئے جاتے ہیں۔

آخر دور میں بعض لوگوں نے کربلا کے واقعات کو ایک ہی مرثیہ میں یعنی ابتدائی سفر سے لے کر اہل بیت کی واپسی مدینہ تک حالات اور واقعات نظم کر دیئے ہیں۔ گو پہلے ہر واقعہ اور سلسلہ کے لئے بالعموم ایک مرثیہ وقف کر دیا جاتا تھا اس قسم کے مسلسل مراثنی کا ایک نمونہ ہماری نظر سے گزرا جس میں شاعری کا عکس منظور ہے۔

سید مسعود حسرت رضوی کا ادیب

میر انیس کے ایک مرثیے کا تنقیدی اور توضیحی تجزیہ

”جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے“

اس مرثیے کے بارے میں یہ دعویٰ تو نہیں کیا جاسکتا کہ وہ ہر حیثیت سے اور تمام مرثیوں سے بہتر ہے مگر اس میں کچھ ایسی خصوصیتیں ضرور ہیں کہ اگر کوئی شخص انیس کا صرف ایک ہی مرثیہ پڑھنا چاہتا ہے تو اس کو اسی مرثیے کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ اس مرثیے میں پورا معرکہ کر بلا مختصراً پیش کر دیا گیا ہے۔ اس میں انیس نے ہر طرح کے کلام کے نمونے موجود ہیں اور انیس کی شاعری کے بیشتر محاسن جمع ہیں۔ مرثیے کا جو ڈھانچا انیس کے وقت میں بن چکا تھا اس کے تقریباً تمام اجزاء اس مرثیے میں پائے جاتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جن لوگوں کو مرثیے کے متعلقات پر کافی اطلاع نہیں ہے جنہوں نے مختلف مرثیہ گوئیوں کا کلام نہیں دیکھا اور خود انیس کے مرثیوں کا گہرا مطالعہ کر کے وہ زاویہ نگاہ اور وہ انداز فکر پیدا نہیں کر لیا ہے جو کلام انیس کے محاسن کو بخوبی سمجھنے کے لئے ضروری ہے وہ بھی اس مرثیے سے لطف اٹھا سکتے ہیں اور انیس کی شاعری

کے بلند مرتبے کا کس قدر اندازہ کر سکتے ہیں۔

اس مرثیے کی تفصیلی تنقید کے لئے تو ایک ضخیم دفتر بھی ناکافی ہے اس لئے اس کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔ یعنی اس کے مضامین کا خلاصہ اور اس کے ضمن میں جہاں کسی بات کی طرت توجہ دلانا ضروری معلوم ہو وہاں اس کا ذکر کولن اور ڈیش کے بعد نئے پیرے میں کر دیا گیا ہے۔

۱۔ پچھلی رات ہے۔ امام حسین اپنے رفیقوں کو نماز کے لئے اٹھاتے ہیں۔ شہادت کے شوق میں خود مسرور ہیں اور اپنے انصار کو بھی نوید شہادت سے مسرور کرتے ہیں۔ وہ بستر سے اٹھتے ہیں، گنگھی کرتے ہیں، اچھے اچھے کپڑے پہنتے ہیں۔ طرح طرح کے عطر لگاتے ہیں۔ یہاں شاعر انصار حسین کے انسانی محاسن اور اخلاقی صفات بیان کرتا ہے۔

اس بیان میں سامعین کے دل میں ان سے محبت اور ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔

۲۔ امام حسین کے عزیز اٹھارہ بنی ہاشم کے خیمے سے باہر نکلتے ہیں۔ اب

صبح ہو رہی ہے۔ شاعر یہاں صبح کا منظر دکھاتا ہے۔ اس طرح کی منظر کشی انیس سے پہلے اردو زبان کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ انیس نے مختلف وقتوں کے منظر اپنے مرثیوں میں پیش کئے ہیں۔ صبح کا سماں کئی جگہ دکھایا ہے۔ مگر اس مرثیے میں صبح کے وقت کی جو تصویر کھینچی ہے وہ مجموعی حیثیت سے سب سے زیادہ تفصیلی اور سب سے زیادہ دلکش ہے۔ اس موقع پر ایسی روح پرور اور مسرت آفریں صبح دکھانے کا ایک خاص سبب ہے۔ دن کے مختلف حصے دل میں مختلف طرح کے تاثرات پیدا کرنے کی فطری صلاحیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان تاثرات کی نوعیت انسان

کی قلبی کیفیت کی مناسبت سے بدلتی رہتی ہے۔ اگر دل خوش ہے تو کسی دلکش منظر کی دلکشی اور بڑھ جاتی ہے اور اگر دل رنجیدہ ہے تو دلکشی کم ہو جاتی ہے یا بالکل باقی ہی نہیں رہتی۔ انیس نے وقتوں کے منظر کھینچنے میں اس نفسیاتی نکتہ پر نظر رکھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ مثلاً صبح کے وقت طلوع ہوتے ہوئے آفتاب کا سماں ایک جگہ یوں دکھاتے ہیں کہ

تھا چرخِ اخضر یہ یہ رنگِ آفتاب کا کھلتا ہے جیسے پھولِ حمین میں گلاب کا
دوسری جگہ اسی منظر کو یوں پیش کرتے ہیں کہ

تھا بس کہ روزِ قتل شبِ آسماں جناب

نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرہ پہ آفتاب

پیش نظر مرثیے میں صبح کا منظر جو اتنا دلکش دکھایا گیا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ یہ ان لوگوں کی صبح ہے جن کے لئے ”گزری شبِ فراق دن آیا وصال کا“ اور جنہوں نے ”راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے“۔ یہ وہ صبح ہے کہ خوشی کے مارے امام حسین کی حالت اس مصرع کی مصداق ہے کہ ”چہرہ خوشی سے سرخ ہے زہرا کے لال کا“ اور انصار حسین کا یہ عالم ہے کہ ”لب پر سنہی گلوں سے زیادہ شگفتہ رد“ اب صبح کے اس منظر کو اس نفسیاتی نقطہ نظر سے دیکھئے اور انیس کے کمال کی داد دیجئے۔

۳۔ اس موقع پر کچھ آلِ رسول کی مدح اور کچھ خیمہ حسین کی تعریف ہے۔

اب نماز صبح کا وقت آگیا ہے۔ حضرت علی اکبر اذان دیتے ہیں۔ یہاں شاعر نے اس اذان کا اثر انسان و حیوان، شجر و حجر پر دکھایا ہے۔ خیمہ میں اذان کی آواز جاتی ہے۔ سب بی بیاں اپنے اپنے طور پر متاثر ہوتی ہیں۔ اب اقامت ہوتی ہے۔ نمازی صفیں باندھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ شاعر نماز کی صفوں، نمازیوں اور ان کی

نماز کی تعریف کرتا ہے۔

اذان اور نماز کا ایسا دلکش مرقع اور کہیں نہیں ملتا بعض شاعروں نے یہ تصور پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر ان کے یہاں انیس کی تقلید کے آثار صاف نظر آتے ہیں۔ انیس کے بعد اذان صبح کے بیان میں شاید میرا انیس کو سب سے زیادہ کامیابی ہوئی۔ ان کی شاعرانہ صنائی کا کمال ملاحظہ ہو۔

جب شکرِ خدا میں سحر کی ازاں ہوئی حاضرِ جماعتِ شبہ کون و مکاں ہوئی
صوتِ حسنِ بلند تہ آسماں ہوئی پڑہ کر درود فوج ملک مدح خواں ہوئی
گلیاے بوستاں ہمہ تن گوش ہو گئے
طارِ جو چہماتے تھے خاموش ہو گئے

در آسماں کے کھل گئے اک بار تھے جو بند قدسی ہوئے سما پہ سماعت سے بہرہ مند
سکانِ قاف سننے لگے صوتِ دل پسند عنقائے مغربی کی بھی گردن ہوئی بلند
مسکن سے باہر آگئے ساکن پہاڑ کے
اٹھا خروس عرش میں پر جھاڑ جھاڑ کے

اللہ اکبر اکبر غازی کی وہ صدا تھا جس میں لحنِ حضرتِ داؤد کا مزا
غنجے جمن میں گوشِ سماعت کئے تھے وا نغمے تھے محو گنگ تھے مرغانِ خوش نوا
رستوں پہ رہ روؤں کے قدم تھے جے ہوئے
تھے دم بخود نسیم کے جھونکے تھے ہوئے

وہ شان اس ازاں کی موزن کا وہ شکوہ دم بھر رہے تھے عشق کا مردانِ حق پر وہ
جنگل تمام گونجتا تھا ہل رہے تھے کوہ تھا محو اپنی اپنی جگہ پر ہر اک گروہ
شیرانِ دشت مار یہ خاموش سننے لگے
حیرت سے کان اٹھائے یہ گوش سننے لگے

تھے عالم سکوت میں سسکانِ بحر و بر پانی سے ٹھیلیاں ابھر آئی تھیں سر بہ سر
 ہر اک صدفِ کئی کان لگائے ہوئے ادھر تصویر بن گئے تھے درختوں پہ جانور
 سکتے میں تھے حجر بھی شجر بھی جبال بھی
 بنرے سے منہ اٹھائے ہوئے تھے غزال بھی

وہ حزن وہ زباں کی فصاحت وہ سوز و ساز فولاد و سنگ جس سے ہوتے جاتے تھے گداز
 طاری ہر ایک نوع پہ تھا خوب بے نیاز سردھن رہے تھے عشق میں شمشاد سرفراز
 زائل تھی بڑے ناز گلوں کے دماغ سے

جاری تھے اشک دیدہ طاؤسِ باغ سے
 تکبیر کی صدا جو پہنچتی تھی دور دور ساکت کھڑے تھے گلشنِ فردوس کے طور
 آواز روشن ایسی کہ چھایا ہوا تھا نور راغب تھی سوئے حسن فصاحت ہر ایک حور
 سرمست اشتیاق تھے جواہلِ ہوش تھے
 دد زخ بھی کھایا یہ محو کہ شعلے خموش تھے

وہ شد و مد رہ بانگ خوش آیند و دل پسند بیل کے زم زموں سے جو دکش ہزار چند
 روح القدس کی روح تھی محفوظ و بہر مند صوتِ بلند کھینکتی تھی عرش پر کمند
 شوقِ صدائے آلِ رسالت مآب سے

رحمت بھی جوش میں نکل آئی حجاب سے
 اس بیان کی دلکشی میں کس کو کلام ہو سکتا ہے مگر ان آٹھ بندوں کا انیس کے
 آٹھ مصرعوں سے مقابلہ کر کے دیکھئے کہ ان میں انیس کے دوہین مصرعوں کی توضیح
 و توسیع کے سوا اور کیا ہے۔ انیس کا بیان جن فطری کیفیٹوں اور نفسیاتی حقیقتوں
 پر مبنی ہے ان کا نشان تک ان بندوں میں نہیں ہے۔

۴۔ نماز ختم ہوتی ہے۔ انصارِ امام حسین سے مصافحہ کرتے ہیں اور شہادت

کی خوشی میں ایک دوسرے کے گلے ملتے ہیں۔ اس کے بعد کوئی لشکر کا سجدہ ادا کرتا ہے، کوئی قرآن کی تلاوت کرتا ہے، کوئی دعا پڑھتا ہے، کوئی خدا کی حمد میں مصروف ہے، کوئی رسول کی نعت میں اور امام حسین سب کے لئے خدا سے رحم کی التجا کرتے ہیں۔

ادھر امام حسین اور ان کے انصار عبادت میں مصروف ہیں ادھر یزیدی لشکر جنگ کے لئے صف کشی کر رہا ہے۔ لشکر کا سپہ سالار ابن سعد دریائے فرات کے پہرہ داروں کو تاکید کر رہا ہے کہ مرتے دم بھی حسین کو پانی نہ دینا۔ اس طرح انیس سو تینے دونوں جماعتوں کی سیرت کا فرق دکھایا ہے۔

۵۔ ابھی امام حسین جا نماز پر تشریف فرما ہیں کہ لشکر مخالف سے چند تیراگر گرتے ہیں۔ امام اپنے صاحبزادے حضرت علی اکبر سے کہتے ہیں کہ تم جا کر بی بیوں سے کہہ دو کہ بچوں کو لے کر صحن سے ہٹ جائیں۔ اتنے میں خاندان رسالت کی فضا آکر خبر دیتی ہیں کہ خیمے کے اندر کبھی تیراگر ہے ہیں۔ امام اٹھتے ہیں اور انصار کو جہاد کے لئے تیار ہو جانے کا حکم دے کر خیمے میں تشریف لے جاتے ہیں۔ حضرت عباس خیمے کے دروازے پر ٹھہرنے لگتے ہیں۔ تیروں کا آنا جنگ کا پیغام تھا اس لئے بی بیوں میں بہت اضطراب پیدا ہو جاتا ہے۔ حضرت زینب دعائیں مانگنے لگتی ہیں۔ امام حسین سب کو تسکین دیتے ہیں اور رسول کے تبرکات طلب فرماتے ہیں۔ رسول کا لباس پہنتے ہیں اور حضرت علی اور حضرت حمزہ کے ہتھیار لگاتے ہیں۔

رسول کا لباس اس لئے پہنتے ہیں کہ امر رسالت کی تکمیل کے لئے جارہے ہیں۔ اور یزیدیوں کو یاد دلانا چاہتے ہیں کہ ہم تمہارے رسول کے فرزند ہیں، ہماری موت تم پر فرض ہے اور ہم تمسک کرنا ہی تم کو گمراہی سے محفوظ رکھ سکتا ہے۔ حضرت حمزہ اور حضرت علی کے ہتھیار اس لئے لگاتے ہیں کہ عہد رسالت میں وہ اسلام

کے سب سے بڑے مجاہد تھے اور آج امام حسین کو اسلام کے لئے سب سے بڑا جہاد کرنا ہے۔

۶۔ اب رسول کے لشکر کا علم سجا جاتا ہے۔ حضرت زینب کے صاحبزادے عون و محمد علم کے پاس آکر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ان کے دادا حضرت جعفر اور حضرت علی دونوں لشکر رسول کے علم دار رہ چکے تھے۔ اس بنا پر وہ خود کو دراتاً اس علم کا مستحق سمجھتے ہیں اور اپنی مادر گرامی سے اپنی سفارش کی درخواست کرتے ہیں۔ وہ اس بات پر ناراض ہوتی ہیں اور فرماتی ہیں کہ ”آج تو مرنے میں نام ہے۔“ امام حسین یہ گفتگو سن کر حضرت زینب کے پاس آتے ہیں اور عون و محمد کی تعریف کر کے اپنی بہن سے فرماتے ہیں ”اب تم جسے کہو اسے دیں فوج کا علم۔“ وہ حضرت عباس کی خوبیاں بیان کر کے ان کو علم داری کے لئے سب سے بہتر قرار دیتی ہیں۔ امام حسین حضرت عباس کو بلا کر علم دیتے ہیں اور کہتے ہیں ”لو بھائی لو علم یہ عنایت بہن کی ہے“ یہاں شاعر علم داری کا منصب ملنے پر حضرت عباس، حضرت زینب، زود عباس اور حضرت سکینہ کے دلی تاثرات دکھاتا ہے۔ میر انیس نے یہ علم کا قضیہ تفصیلات و جزئیات کو بدل بدل کر کئی جگہ لکھا ہے مگر یہاں اس کو سب سے زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے اور اس بیان میں وہ نفسیاتی نکتے ملحوظ رکھے ہیں، اخلاقی تعلیم کے لیے ایسے گوشے نکالے ہیں اور حسن بیان اور زور کلام کا وہ کمال دکھایا ہے کہ اس مرتبے کا یہ مقام بے مثل ہو گیا ہے۔ انیس کی بدولت علم کا قضیہ مرتبے کا ایک اہم موضوع بن گیا ہے جس پر دوسرے مرتبے گوئیوں نے خوب خوب زور طبع صرف کیا مگر کوئی نقل اصل کو نہ پہنچ سکی۔

۷۔ اتنے میں حضرت قاسم اگر خبر دیتے ہیں کہ دشمنوں کی کثیر فوج بڑھتی چلی

آتی ہے۔ یہ سن کر حضرت عباس علم کے لئے خیمے سے نکلتے ہیں اور امام حسین اپنے تمام عزیزوں کے ساتھ اہل حرم سے رخصت ہوتے ہیں۔

انیس کے مرثیوں میں رخصت کا مقام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ اکثر اس مقام کو ذرا تفصیل سے لکھتے ہیں اور سامعین کے جذبات کو خوب متحرک کرتے ہیں۔ ایک فرد کی رخصت کے سلسلے میں بند پر بند لکھتے چلے جاتے ہیں مثلاً جس مرثیے کا مطلع ہے "کیا غازیانِ فوج خدا نام کر گئے" اس میں حضرت علی اکبر کی رخصت ۶۰ بندوں میں بیان کی ہے۔ مگر زیر نظر مرثیے میں امام حسین اور ان کے کل عزیزوں کی رخصت صرف ڈیڑھ بند میں لکھ دی ہے۔ انیس کے مرثیوں کی ترکیب پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرثیے کا خاکہ بنالیتے تھے اور اسی کے مطابق ایک ہی بات کو کبھی تفصیل کے ساتھ بیان کرتے تھے کبھی اختصار کے ساتھ۔

۸۔ حضرت عباس خیمے سے برآمد ہوتے ہیں۔ امام حسین کی مختصر فوج ان کو علم داری کی مبارکباد دیتی ہے اور علم کے آگے ہو جیتی ہے۔ اب امام حسین حرم سرا سے باہر تشریف لاتے ہیں اور گھوڑے پر سوار ہوتے ہیں۔ اس مقام پر انیس دو بندوں میں گھوڑے کی اور ایک بند میں علم کی تعریف کرتے ہیں۔

فارسی قصیدوں میں ممدوح کے گھوڑے کی تعریف کرنے کا رواج تھا۔ اردو قصیدوں میں بھی اس رواج کی پیروی کی گئی ہے مگر قصیدہ گو گھوڑے کی تعریف میں خلافتِ قیاس مبالغے سے کام لیتے تھے۔ انیس نے اس تعریف میں وہ انداز اختیار کیا جس سے ایک اصل نسل کے درست عربی گھوڑے کی خوبصورت تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ اس موقع پر گھوڑے کی حقیقی خوبیاں اس حسن اور اختصار کے ساتھ بیان کی گئی ہیں کہ اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔

۹۔ حسینی فوج کو بلا میں پہنچ گئی۔ یہاں شاعر چار بندوں میں ہاشمی جوانوں

اور پتھوں کے شاندار حسن کی تعریف کچھ اپنی زبان سے اور کچھ حوروں کی زبان سے کرتا ہے۔

یہ چار بند سراپا کے قائم مقام ہیں۔ انیس سے پہلے میر ضمیر نے سراپا یعنی ممدوح کے قد و قامت اور خال و خط کا بیان مرثیوں میں داخل کر دیا تھا۔ سراپا کا مدعا تو یہ تھا کہ سر سے لے کر پیر تک ایک ایک عضو کا حسن بیان کیا جائے۔ مگر اس بیان میں ایسی ایسی تخیل آرائیاں اور لفظی شعبہ بازیوں ہونے لگیں جن سے سراپا کا مقصد ہی فوت ہو گیا اور ممدوح کی حسین صورت اور زیبا قیامت کا نگاہوں میں پھر جانا کیسا کوئی تصویر بن ہی نہ سکی۔ انیس کی طبیعت لفظوں سے کھیلنا کب پسند کرتی تھی۔ انھوں نے ابتدا میں چند مختصر اور نامکمل سراپا لکھے مگر بہت جلد غمخسوس کر لیا کہ یہ لفظی بازی گری مرثیے کے ممدوحین کی شان کے خلاف ہے۔ اس لئے انھوں نے سراپا لکھنا ترک کر دیا مگر ممدوح کے حسن ظاہری کا بیان اختصار اور متانت کے ساتھ کبھی اپنی اور کبھی حوروں کی زبان سے کیا ہے۔ حوروں کی زبان سے ان کے حسن کی تعریف کرنے میں یہ بات نکلتی ہے کہ حوری جو حسن و جمال کے انتہائی تصورات کے جنتی مجسمے ہیں وہ اگر کسی کے حسن کی تعریف کریں تو اس کا حسن ہے اور ارضی حسن سے بالاتر ہے۔

۱۰۔ اب فوج مخالفت کی طرف سے تیر آتے ہیں۔ امام حسین آگے بڑھ کر اتمام حجت کرتے ہیں۔ اس کے بعد جنگ شروع ہو جاتی ہے۔ پہلے رفیق میدان میں آتے ہیں اور دادرشجاعت دیتے ہیں۔ اس کے بعد عزیز جہاد کے لئے نکلتے ہیں۔

اور لکھا جا چکا ہے کہ انیس مرثیے کا خاکہ پہلے سے تجویز کر لیتے ہیں اور اس کی مناسبت سے ہر مقام پر طول یا اختصار سے کام لیتے ہیں۔ اس مرثیے

میں ان کو امام حسین کی جنگ بہت تفصیل سے لکھنا تھی اور آپ ہی کی شہادت سے سامعین کے جذباتِ غم کو متحرک کرنا تھا۔ اس لئے آپ کے کل انصار اور اعزہ کی جنگ تیروں کی آمد سے لے کر خاتمہ فوج تک صرف نو بندوں میں دکھائی گئی ہے اور نقشہ کی ببادری کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ غم کا پہلو ابھرنے نہیں پاتا۔ رفیقوں اور عزیزوں کی شجاعانہ جنگ کی ایک جھلک دکھا دینے سے شاعر کا مقصد امام حسین کی تنہائی اور بے کسی کی حالت کو اچھی طرح نمایاں کرنا ہے۔

۱۱۔ نمر کے وقت تک حسینی فوج کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ امام حسین سب شہیدوں کے لاشیں مقتل سے انقالاتے تھے۔ بائیس لاشوں کے بیچ میں تنہا کھڑے ہوتے ہیں۔ دشمن فتح کے ہاتھ بجا رہے ہیں اور امام کا دل دکھانے کے لئے شہیدوں کا نام لے لے کر پکار رہے ہیں۔ آپ اپنے خیمے کے دروازے پر تشریف لے گئے ہیں اور اپنی بہن زینب سے فرماتے ہیں کہ علی اصغر کو لے آؤ۔ ایک مرتبہ اس کو اور دیکھ لوں۔ آپ کی آواز سن کر سب بی بیایاں دوڑ پڑتی ہیں۔ حضرت شہربانو نے صغر کو لئے ہوئے آتی ہیں۔ آپ اپنے کوزا نو پر بٹھا کر پیار کرتے ہیں۔ اس تک ایک تیرا کر بچے کی گردن پر لگتا ہے اور وہ تڑپ کر ختم ہو جاتا ہے۔

۱۲۔ علی اصغر کی شہادت کے متعلق جو روایت عام طور پر مشہور ہے وہی کہ جس نے بھی اپنے دوسرے مریخوں میں اختیار کیا ہے اور اس معصوم کی شہادت سے اس نے حرج بیان کیا ہے کہ بقیہ کا دل پانی ہو جائے۔ مگر یہاں اور شاید صرف یہاں اس واقعہ کو دوسری طرح پیش کیا ہے اور سامعین کے جذبہ غم میں صرف تنصیف سی تحریک پیدا کی ہے۔

۱۳۔ امام حسین بچے کو خاک کے سپرد کر کے فوج مخالف کا رخ کرتے ہیں۔ شاعر ایک بند میں آپ کی شان دکھاتا ہے اور ایک بند میں آپ کے گھوڑے کی

تعریف کرتا ہے۔

انیس نے اس مقام پر امام حسین کے گھوڑے میں وہ صفات پیدا کئے ہیں جو اس موقع سے خاص مناسبت رکھتے ہیں۔ صبح کے وقت جب امام حسین اپنے عزیزوں اور رفیقوں کے ساتھ میدان شہادت کی طرف تشریف لے جا رہے تھے تو ایک مرتے اور سنگفتگی کا عالم تھا اور عقیدت اور محبت کی آنکھیں آپ کی سواری کی شان دیکھ رہی تھیں۔ اس حالت میں شاعر نے آپ کے گھوڑے کی تعریف یوں کی تھی ۵

سارا چلن خرام میں کبک دری کا ہے

گھونگھٹ نئی دھن کا ہے چہرہ ری کا ہے

نظر کے وقت فضا بالکل بدل چکی ہے۔ امام حسین جہاد کے ارادے سے سوار ہو رہے ہیں۔ چاروں طرف وہ مجمع ہے جو امام کو ایک زبردست حریف اور بہادر سپاہی کی حیثیت سے دیکھ رہا ہے۔ اس موقع پر شاعر اس گھوڑے کی تعریف یوں کرتا ہے ۵

رستم تھا درع پوش نہ پاکھر میں راہوار

جرار بردبار سبک رو و فاشعار

شاعر نے دو مختلف حالتوں کی مناسبت سے ایک ہی گھوڑے کی دو مختلف تصویریں کھینچی ہیں۔ شاعرانہ مصوری اس کا نام ہے اور انتخاب شاعرانہ اسی کو کہتے ہیں۔

۱۳۔ اب شاعر گرمی کی شدت کا بیان کرتا ہے۔

یہ بیان کسی قدر ناگہانی طور پر شروع ہو جاتا ہے۔ انیس نے گرمی کی شدت کا بیان اس قدر طولانی اور اتنا مبالغہ آمیز کسی دوسری جگہ نہیں لکھا ہے۔ اس بیان میں جو مبالغہ کیا گیا ہے وہ جا بجا غلو کی حد تک پہنچ گیا ہے۔ مگر باکمال شاعر نے مبالغے کے ساتھ اصلیت کی آمیزش اس ہوشیاری کے ساتھ کی ہے اور دونوں کو اس طرح دوش بہ دوش لے چلا ہے کہ گرمی کی شدت کا حقیقی احساس قدم قدم پر ہوتا جاتا ہے۔

اس کے علاوہ حسن بیان، ندرت تشبیہات، جدت استعارات حسن تعلیل وغیرہ اتنی خوبیاں اس بیان میں بکھردی ہیں کہ سامعین پر ایک حیرت سی طاری ہو جاتی ہے اور ان کو مبالغے اور اصلیت میں امتیاز کرنے کا ہوش نہیں رہتا۔ مبالغہ کلام کی صنعتوں میں شمار کیا گیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ یہ مقام اس ضعیف کی بے مثل مثال ہے۔ مگر یہ انیس کا خاص رنگ نہیں ہے۔ وہ حقیقی کیفیات کو تعمیلی مضامین سے کہیں بہتر سمجھتے تھے اور اصلیت کو مبالغے پر ترجیح دیتے تھے۔ انہوں نے کئی جگہ اپنے خاص رنگ میں کبھی گرمی کی شدت کا بیان کیا ہے۔ مثلاً ۵

وہ گرمیوں کے دن وہ پہاڑوں کی راہ سخت پانی نہ منزلوں نہ کہیں سایہ درخت
ڈوبے ہوئے پسینے میں ہیں غازیوں کے رخت سونلا گئے ہیں رنگ جوانان نیک بخت
راکب عبائیں چاند سے چہروں پر ڈالے ہیں

تونسے ہوئے سمند زبانیں نکالے ہیں
گرمی کے اس طولانی بیان سے کلام کا سلسلہ ٹوٹ گیا تھا۔ مگر شاعر نے یہ مصرع کہہ کر کس خوبصورتی سے اسے جوڑ دیا ہے ۶

اس دھوپ میں کھڑے تھے اکیلے شہر ام
اس مصرع نے اس طولانی بیان کو بے محل اور بے ضرورت ہونے کے اعراض سے بچا لیا۔

۱۴۔ امام حسین اس شدت کی دھوپ میں کھڑے ہوئے ہیں۔ پیاس سے زبان میں کانٹے پڑ گئے ہیں۔ ادھر لشکر مخالفت میں پانی کی ریل پیل ہے۔ چرند اور پرند سیراب ہو رہے ہیں۔ زمین پر چھڑکاؤ کیا جا رہا ہے۔ عمر سعد سر پر چترار لگائے ہوئے ہے۔ خادم ٹنگے جعل رہے ہیں۔ وہ امام حسین سے کہتا ہے کہ اب کبھی اگر آپ یزید کی بیعت کر لیں تو آپ کو پانی مل سکتا ہے۔ امام حسین جواب میں فرماتے ہیں کہ اب

پانی کی مجھ کو طلب نہیں۔ اگر میں حکم دوں تو خلیل اللہ میرے لئے کھانا لے کر آئیں اور کوثر مجھے پانی پلائے اور اگر میں انقلاب چاہوں تو دنیا ختم ہو جائے، زمین اس طرح الٹ جائے کہ نہ کوثر باقی رہے نہ شام۔

یہ بیان امام حسین سے مذہبی عقیدت رکھنے والوں کو اصلیت کے مطابق اور دوسروں کو اصلیت کے خلاف معلوم ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس بیان میں واقعی اصلیت ہو یا نہ ہو شاعرانہ اصلیت ضرور ہے۔ شاعرانہ اصلیت سے کیا مراد ہے یہ خواجہ حالی سے سنئے فرماتے ہیں۔

”اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامر پر مبنی ہونا چاہئے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کا بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا نفس شاعر کے اندر میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے اندر میں فی الواقع موجود ہے۔“

اس مقام پر شاعر نے امام حسین کی زبان سے جو کچھ کہا ہے اس پر وہ دل سے اعتقاد رکھتا ہے اس لئے اس کے کلام میں شاعرانہ اصلیت پورے طور پر موجود ہے۔

۱۵۔ ابن سعد سے یہ کہہ کے امام حسین نے غصہ میں ذوالفقار کی طرت جو نگاہ کی تو ابن سعد خوت سے پیچھے ہٹ گیا۔ فوج مخالف سے تیر بر سنے لگے۔ سیاہ نشان کھل گئے، فوجی باجے بجنے لگے۔ نیزہ بردار سواروں نے گھوڑے بڑھائے، امام حسین نے رجز پڑھا، تلوار نکالی اور دشمنانِ دین پر حملہ کر دیا۔ یہاں شاعر تلوار کی تعریف کرتا ہے۔

تلوار کی تعریف حقیقت میں تلوار جلانے والے کی تعریف ہوتی ہے۔ مگر انیس نے بعض مقامات پر تلوار ہی کی تعریف کی ہے اور بعض موقعوں پر تلوار کا نیام سے نکلتا

اور اس کا چلنا تغزل کے رنگ میں بیان کیا ہے۔ یہاں کبھی تلوار کی تعریف میں پہلا بند اسی رنگ کا ہے۔ ایسے موقعوں پر تغزل کے ساتھ متانت کو قائم رکھنا اور ابتذال سے بچنا ضروری ہے اور میر انیس ان شرائط کو بخوبی ملحوظ رکھتے ہیں۔

۱۶۔ پندرہ بندوں میں تلوار کی تعریف کرنے کے بعد شاعر امام حسین کی جنگ کے بیان میں تیرہ بند اور لکھتا ہے۔ ان اسٹھائیس بندوں میں تنہا امام حسین کا زبیدی فوج سے مقابلہ کرنا دکھایا گیا ہے۔ بڑی گھمسان کی لڑائی ہو رہی ہے۔ زمین ہل رہی ہے، سرتلم ہو رہے ہیں، صفوں میں صفیں کٹ کٹ کر گر رہی ہیں، ڈھالوں کے پر خچے اڑ رہے ہیں، زرہوں کی کڑیاں بکھری پڑی ہیں۔ کسی کے حواس ٹھکانے نہیں ہیں۔ بھاگ پڑی ہوئی ہے۔ الامان کا شور بلند ہے۔

امام حسین کی جنگ یہاں جس زور شور کی دکھائی گئی ہے وہ شاید بعض لوگوں کو اصلیت کے خلاف معلوم ہو۔ یہ غلط فہمی دور کرنے کے لئے مولانا شبلی کی رائے پیش کی جاتی ہے۔ فرماتے ہیں :

”شاعری میں اصلیت اور واقعیت کا لحاظ تاریخی حیثیت سے نہیں کیا جاتا بلکہ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کو ان باتوں کا یقین ہے یا نہیں۔ اگر وہ ان باتوں پر یقین رکھتا ہے، ان کے اثر سے بریز رہا ہے اور جس قدر اس کے دل پر اثر ہے اسی جوش کے ساتھ اس کا اظہار بھی کرتا ہے تو اس کی شاعری بالکل اصلی ہے..... شاعر (انیس) کو قطعی یقین ہے کہ امام حسین تمام عالم کے کاروبار کے مالک ہیں۔ جن دانس، شجر و حجر سب ان کے محکوم ہیں۔ ان کا غیظ میں آنا پروردگار عالم کا غیظ میں آنا ہے۔ اس صورت میں اگر ان کی حملہ آوری سے زمین و آسمان ہل جائیں اور دنیا متزلزل ہو جائے تو

استعجاب کی کیا بات ہے؟

۱۷۔ امام حسین کی جنگ سے فوج مخالف اس قدر عاجز اور خوفزدہ ہو جاتی ہے کہ سب دہائی دینے لگتے ہیں اور علی اکبر کی روح کا واسطہ دے کر رحم کی التجا کرتے ہیں۔ امام حسین ہاتھ روک لیتے ہیں۔ ابن سعد اپنی فوج کو غیرت دلاتا ہے۔ دونامی پہلوان مقابلے کے لئے نکلتے ہیں۔ ایک کو اپنی تلوار پر ناز ہے، دوسرے کو اپنے گرز پر، دونوں امام حسین کے ہاتھ سے قتل ہوتے ہیں۔

ابھی پورے لشکر سے امام حسین کی جنگ دکھائی جا چکی ہے۔ اب ایک ایک پہلوان سے آپ کی جنگ دکھانا ہے۔ یزیدی پہلوانوں کی تصویر کھینچنا انیس کے لئے ایک مشکل کام تھا۔ ایک طرف ان کو امام حسین کی شجاعت اور سپہ گری دکھانا ہے جس کا مقتضایہ ہے کہ ان پہلوانوں کو طاقت ور، بہادر اور آزمودہ سپاہیوں کی حیثیت دی جائے، دوسری طرف ان کے مذہبی عقائد کسی طرح اس کی اجازت نہیں دے سکتے کہ امام سے جنگ کرنے والوں کی کسی صورت سے بھی مدح کی جائے۔ انیس نے اس مشکل کو بڑی خوبی سے حل کر لیا ہے اور مدح و ذم کی آمیزش اس طرح کر دی ہے کہ ان کا مقصد بھی حل ہو جاتا ہے اور ان پہلوانوں کی طرف سے نفرت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان پہلوانوں کی جنگ کو ذرا غور سے پڑھئے تو ایک لطیف نکتہ نکلتا ہے۔ بند ۱۶۵ کا چھٹا مصرع، بند ۱۷۲ کے آخری تین مصرع، بند ۱۷۳ کا پہلا مصرع اور بند ۱۷۴ کے آخری تین مصرعوں پر خاص طور سے نظر کیجئے تو معلوم ہوگا کہ جس پہلوان کو اپنی تیغ زنی پر ناز تھا اس کو امام حسین نے تلوار سے قتل کیا اور جس کو اپنے گرز کی ضربت پر ناز تھا اس کو گرز سے ہلاک کیا۔ اس طرح شاعر نے فنون جنگ میں امام حسین کی کامل مہارت دکھا دی ہے۔ ایسے نکتے انیس

لے موازنہ انیس ددبیر

کے کلام میں جگہ جگہ چسپے ہوئے ہیں ان کو ڈھونڈھ نکالنے کے لئے ایک ایک مرثیے کو انتہائی غور و خوض کے ساتھ کئی کئی دفعہ پڑھنا ضروری ہے۔ انیس نے اس مرثیے میں امام حسین کی جنگ ۴۴ ہندوں میں لکھی ہے۔ امام کی جنگ کا اتنا طولانی اور تفصیلی بیان شاید کسی دوسرے مرثیے میں نہ ملے۔

۱۸۔ امام حسین کی جنگ سے ان کی ہیبت ساری دنیا پر چھا جاتی ہے۔ اتنے میں ایک غیبی آواز اس جنگ کی مدح کرتی ہے اور امام حسین کو یہ مشورہ دیتی ہے کہ خدا نے تم کو کائنات پر غالب کیا اور تمہاری ذات پر جہاد کا خاتمہ ہو گیا۔

یہ ندائے غیبی جو صرف امام حسین کے کانوں میں پہنچی کوئی بیرونی آواز نہیں ہے۔ یہ اس مطمئن دل کی آواز ہے جس کو احساس ہے میں نے حق کی حمایت میں وہ جہاد کیا ہے جیسا کہ کبھی کسی نے کیا اور نہ کبھی کوئی کر سکے گا۔ یہ جہاد صرف ایک تنہا کا ایک کثیر التعداد لشکر سے مقابلہ نہ تھا بلکہ ان تمام فطری اور انسانی کمزوریوں سے مقابلہ تھا جو حق پر قائم رہنے میں خلل انداز ہوتی ہیں۔ یہ کھوک سے مقابلہ تھا، پیاس سے مقابلہ تھا، عزیزوں اور دوستوں کی محبت سے مقابلہ تھا۔ مخدرات عصمت کے حفظ ناموس کی خواہش سے مقابلہ تھا۔ شدید ترین جسمانی تکلیفوں سے مقابلہ تھا۔ موت کے خوف سے مقابلہ تھا۔ یہ ندائے غیب ان تمام زبردست حریفوں سے مقابلے میں کامیاب رہنے والے مجاہد کے مطمئن دل کی آواز ہے۔ اس کے دل کی آواز ہے جو محسوس کر رہا ہے کہ اس جہاد راہ خدا کے باعث مجھے کائنات پر فتح حاصل ہو گئی ہے۔ سارے عالم کے دل پر میری حکومت قائم ہو گئی ہے۔ اب کوئی چیز باقی نہیں ہے جس سے جنگ کرنا ضروری ہو۔ جہاد کی تمام منزلیں طے ہو چکیں۔ انیس نے اس مصرع ”بس خاتمہ جہاد کا ہے تیری ذات پر“ میں ایک اور لطیف نکتہ رکھا ہے۔ وہ جس مذہبی عقیدے کے پیرو تھے اس کی رو سے امام حسین کا یہ

جہاد آخری اسلامی جہاد تھا۔ اس کے بعد نہ کوئی جہاد ہوا ہے نہ امام عصر کے ظہور تک ہو سکتا ہے۔ وہی نداے غیب یا دل کی آواز کہتی ہے کہ اب جنگ موقوف کرو۔ عصر کی نماز کا وقت آگیا ہے۔ ان دو حملوں میں اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ جن اصولوں کی حفاظت کے لئے، جن نیکیوں کے استحکام کے لئے یہ جہاد کیا ہے ان کی بنیاد خدا کے وجود کے سچے اعتقاد اور اس کی معبودیت اور اپنی عبدیت کے زندہ اور روشن احساس پر قائم ہے۔ اس لئے خدا کی عبادت کو قائم رکھنے ہی سے اس جہاد کا مقصد پورا ہو سکتا ہے۔

۱۹۔ وہی آواز کہتی ہے کہ پیاس کی حالت میں اتنے بڑے انبوہ سے کسی نے ایسی جنگ نہیں کی۔ اب امت کے کام کی طرف توجہ کرنا چاہئے۔

آخری حملے میں شہادت کی طرف اشارہ ہے جس کے بغیر امت کا کام نہیں بن سکتا تھا۔ یزیدی سیرت اور یزیدی حکومت امت اسلامیہ کی تباہی کا باعث تھی۔ اس تباہی سے امت کو بچانے کے لئے امام حسین کی شہادت ضروری تھی۔ اگر ان شدید مصائب اور اس عظیم جنگ کے بعد بھی امام حسین کی جان بچ جاتی تو یزیدی سیرت سے بیزاری پیدا نہ ہوتی، یزیدی حکومت کی بنیاد متزلزل نہ ہوتی اور امت اسلامیہ تباہی سے محفوظ نہ رہتی۔ نداے غیب کے آخری حملے میں ”اب“ کا لفظ بہت معنی خیز ہے۔ اس حملے کو اس سے پہلے والے حملے کے ساتھ پڑھئے اور ”اب“ کے معنی پر غور کیجئے تو صاف ظاہر ہوگا کہ اس کے معنی یہ ہیں کہ یہ تمام مصائب برداشت کرنے اور اس پیاس کی حالت میں اتنے بڑے لشکر سے ایسی جنگ کرنے کے بعد اب سر دینے کا مناسب وقت آیا ہے۔ اگر یہ منزلیں طے کرنے سے پہلے امام حسین اپنی شہادت گوارا کر لیتے تو ان کا مقصد پورا نہ ہوتا اور امت کا کام نہ بنتا۔

۲۰۔ اس غیبی آواز کو سن کر امام حسین تلوار میان میں رکھ لیتے ہیں۔ دشمنوں

کی فوج یہ دیکھ کر پلٹ پڑتی ہے۔ تیروں، تلواروں اور نیزوں کا سینہ برسنے لگتا ہے اور سینکڑوں زخم کھا کر امام گھوڑے سے گرتے ہیں۔ حضرت زینب خیمے سے نکل آتی ہیں اور حالت اضطراب میں اپنے بھائی کو ڈھونڈتی ہوئی جب قتل گاہ میں پہنچتی ہیں تو امام حسین کے سر کو نیزے کی نوک پر بلند دیکھتی ہیں اور اس سر سے خطاب کرنے لگی ہیں کہ تھی ہیں۔ امام کا سر حضرت زینب کو یزیدوں کے مظالم پر صبر و شکر کرنے کی تلقین کرتا ہے اور سکینہ کا خاص طور پر خیال رکھنے کی وصیت کرتا ہے۔

امام حسین کا زخمی ہو کر شہید ہونا حضرت زینب کا خیمے سے نکل کر قتل گاہ میں پہنچنا اور بھائی کا سر دیکھ کر بین کرنا، یہ واقعات تفصیل کے ساتھ بیس بندوں میں بیان کئے گئے ہیں۔ یہ مرثیے کا سب سے ضروری حصہ ہے۔ اسی کی بنیاد پر انیس کا مرثیہ کہلاتا ہے ورنہ حقیقت میں وہ ایک خاص طرح کی بیانیہ اور رزمیہ نظم ہے جس کا میدان مرثیے سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔

۲۱۔ اصل مرثیہ ختم کرنے کے بعد انیس تے ایک بند اور لکھا ہے جس میں بتایا ہے کہ یہ مرثیہ پیری اور ضعیفی کے عالم میں کہا گیا ہے اور پیشین گوئی کی ہے کہ یہ کلام ہر طبقے میں مقبول ہوگا اور یہ مرثیہ دنیا میں یادگار رہے گا۔ بڑھاپے میں شاعر کی طبیعت کی یہ جوانی حیرت انگیز ہے اور اتنی مدت تک اس مرثیے کا مقبول رہنا یقین دلاتا ہے کہ انیس کی پیشین گوئی پوری ہوگی اور جب تک اردو زبان باقی ہے یہ مرثیہ کبھی باقی رہے گا اور اپنے مصنف کا نام روشن رکھے گا۔

عظیم امر و ہوک

قدیم و جدید مرثیے کا فرق

قدیم اور جدید مرثیے میں سب سے بڑا اور نمایاں فرق یہ ہے کہ قدیم مرثیے کا مقصد شہادت کا بیان تھا لیکن جدید مرثیہ مقصد شہادت بیان کرنے پر زیادہ زور دیتا ہے کہ آخر یہ واقعہ اور یہ المیہ کیوں رونما ہوا۔ کس عظیم مقصد کے تحت یہ قربانی پیش کی گئی اور اس قربانی نے انسانیت کو کیا درس دیئے۔ قدیم مرثیہ نگار امام حسین کو اس حیثیت سے زیادہ پیش کرتا تھا کہ

ط باغِ جناں کا نخلِ تمنا حسین ہے

ط اعجازِ انبیاء کا خزانہ حسین ہے

ط دریائے مغفرت کا سفینہ حسین ہے

لیکن جدید مرثیہ نگار امام حسین کو اس حیثیت سے پیش کرنے کے بجائے کہتا ہے کہ

ط قاطعِ نخلِ امارت ہیں حسین ابن علی

ط شہیدِ معرکہ جہدِ دارِ تقا ہے حسین

دوسرا بڑا فرق قدیم و جدید مرثیے میں یہ بھی ہے کہ قدیم مرثیہ کا مقصد حزن و ملال اور گریہ و زاری تھا۔ مرثیہ نگار رولانے کے لئے مرثیہ لکھتے تھے لیکن جدید

مرثیہ صرف رلانے کے لئے نہیں لکھا جا رہا بلکہ اس کا مقصد (اور کچھ شعرا کی رائے میں اہم مقصد) جگانا ہے، بیدار کرنا ہے، چونکا نا ہے اور اگر جوش کے مراٹی پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ جدید مرثیہ جھنجھوڑنے کے لئے بھی ہے۔ جوش ملیح آبادی کہتے ہیں کہ ۵

کس طرف جانا ہے تجھ کو سوچ اے مرد خدا
اک طرف زہرِ فنا ہے اک طرف نہرِ بقا
یا بہن لے تاجِ کردارِ شہیدِ کمرِ بلا
یا محیطِ کشورِ باطل میں جا کر ڈوب جا

یا عنانِ ذہنِ عالم جانبِ حق موڑ دے
یا حسین ابنِ علی کا نام لینا چھوڑ دے

اسی طرح موضوع کے اعتبار سے بھی جدید مرثیہ قدیم مرثیے سے بہت الگ ہے۔ قدیم مرثیے میں شاعرانہ تعلیمات، تلوار اور گھوڑے کی تعریف، ساقی نامہ، بہار کا ذکر صبح و شام کا ذکر اور کردار نگاری وغیرہ ہوتی ہے لیکن جدید مرثیے کا موضوع عالمی مسائل بنے ہوئے ہیں۔ اس کی روح میں آفاقیت ہے۔ اس کا زاویہ نظر بدل گیا ہے۔ وہ کہہ رہا ہے کہ

ہم انقلابیوں کی نظر ہے حسین پر
اور یہ نظریہ طرزِ دگر ہے حسین پر

اور جب نظریہ طرزِ دگر ہے تو وہ کردار پیش کر کے کردار سازی بھی چاہتا ہے اور کہتا ہے کہ ۵

رعبِ سلطانی کو ٹھکراؤ تو لو نامِ حسین
دشمنوں کی پیاس بجھواؤ تو لو نامِ حسین
بولتے رن میں نہ گھبراؤ تو لو نامِ حسین
موت کی چھاتی پہ چڑھ جاؤ تو لو نامِ حسین

خلق سے تیغوں کا منہ موڑ دو تو لو نام حسین
برگ سے فولاد کو توڑ دو تو لو نام حسین

جدید مرثیہ نگار نے امام حسین کو قدیم مرثیہ نگار کی طرف صرف امام ہی کی حیثیت سے پیش نہیں کیا بلکہ ایک عظیم انسان کی شکل میں بھی پیش کیا ہے۔ امام حسین کی بحیثیت امام بھی عظمت برقرار رکھتے ہوئے انسان کامل بنا کر جدید مرثیہ نگار نے پیش کیا ہے۔

شبیر زندگی کی رہ معتبر کا نام شبیر ہے دتار و کمال بشر کا نام
شبیر ذہن و قلب کی ہے روشنی کا نام شبیر ہر غریب سے ہے دوستی کا نام
قدیم مرثیے کا چونکہ حلقہ محدود تھا اس لئے اس میں طرزِ تنہا طب بھی محدود تھا۔ جدید مرثیے کا حلقہ لا محدود ہونے سے طرزِ تنہا طب بھی بدل گیا اور لا محدود ہو گیا۔ اب صرف اہلِ عزاء، مومنوں یا مسلمانوں کو مخاطب نہیں کیا جاتا جس طرح قدیم مرثیہ نگار کہتے تھے۔

اے اہلِ عزاء پھر الم و غم کے دن آئے ط
اے مومنو حسین سے مقتل قریب ہے ط
اے مومنو اولاد کا مرنا بھی غضب ہے ط
اس کے بجائے آج کا مرثیہ نگار کہتا ہے۔

اسلام دینِ عظمتِ انسان ہے دوستو! ط
ہاں وہ بشر ہے وارثِ تطہیر دوستو! ط
ہاں اس جبری کا نام ہے شبیر دوستو! ط

مرثیے کی بنیادی چیز اور اس کی روح رشائیت ہے۔ قدیم مرثیے میں صرف ایک غریب الوطن، ایک بے کس و بے مددگار اور کعبہ کے پیائے کا ذکر کر کے اس کی

پر رلایا جاتا تھا لیکن جدید مرثیہ نگار ایک بہادر، ایک مجاہد، ایک شجاع اور ایک
سیاہی کی شہادت پر رلاتا ہے۔ اور رلا کر صبر کی تلقین نہیں کرتا بلکہ جوش و خروش
پیدا کر کے مرد میدان اور سورما بناتا ہے۔ حق پر جان دینے کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔
مثلاً :

لیکن آنسو وہ جو بر سائیں شرارِ زندگی جس سے چمکے گو ہر عروہ و قارِ زندگی
جس کے قبضے میں ہو تیغِ آبدارِ زندگی جن کی زنجینی میں کر وٹ لے بہارِ زندگی
ہاں وہ آنسو جن میں غلطاں ہو خروشِ خونِ حق
جن کے گرنے کی صدا میں ہو شہادت کا سبق

یا امام حسین کو صرف ایک مظلوم سمجھ کر مظلومی پر آنسو بہانا ہی کافی نہیں ہے بلکہ جدید
مرثیہ نگار کہتا ہے کہ :

بپا جو کرتے ہو تم مجلسِ عزاکے لئے اشاعتِ غمِ مظلوم کر بلا کے لئے
یہ صرف بہرِ بکا ہیں نہ راہِ وا کے لئے یہ مدرسہ بھی تو ہیں دینِ مصطفیٰ کے لئے
نہیں یہ بزمِ ہدایت کا باب ہے گویا
حسین علم و عمل کی کتاب ہے گویا

اردو شاعری کی دیگر اصناف میں دورِ از کارِ تشبیہات اور مبالغہ شاعرانہ حسن
سمجھا جاتا تھا۔ لیکن آج قدریں بدل گئی ہیں، معیار بدل گئے ہیں اس لئے کل کا
حسن آج عیب قرار دے دیا گیا ہے۔ اسی طرح جدید مرثیے میں مبالغہ آرائی معیوب
سمجھی جاتی ہے۔ آج گرمی کی شدت اس طرح بیان نہیں کی جاتی کہ طر
ماہی جو موجِ سیخ پہ آئی کباب کھتی

آج حقیقت پسندی کا رجحان بڑھ گیا ہے۔ عصرِ حاضر کے جدید مرثیہ نگار
ڈاکٹر وحید اختر موسم کی منظر کشی اس طرح بیان کرتے ہیں۔

ہے قافلہ تشنگی شوقِ سفر میں منزل کا نشان بھی نہیں اس راہ گزر میں
تا حدِ نظر رگِ سیاہاں ہے نظر میں سایہ ہے نہ پانی رہ پُریج و فطر میں
گردوں ہے شرر بار زمیں آگ کا دریا
بکھیل رہا ہے دور و قریں آگ کا دریا

قدیم و جدید مرثیے میں ایک بہت بڑا فرق ماحول نے پیدا کر دیا ہے اور تبدیلی
زبان سے متاثر ہوا ہے۔ وہ مرثیہ جو دورِ آہستہ میں لکھا گیا ہو یا جاگیرداری نظام
میں تخلیق ہوا ہو، ظاہر ہے اس میں ایک قسم کی ذہنی آزادی کی کمی ہوگی۔ اس لئے اس
میں ایک گھٹن اور جس کی کیفیت کے اسباب پیدا ہو جانے ناممکن نہیں ہیں۔ لیکن اس
کے برخلاف وہ مرثیہ جو جمہوری نظام کے ماحول میں کھلی ہوا میں بیٹھ کر کہا جائے گا تو
شاعری کی سانسیں بھی اس سے متاثر ہوں گی۔ قلب کی کیفیت بھی بدلے گی۔ لہجہ
بھی اثر انداز ہوگا۔ زبان بھی بدلے گی اس لئے اس میں جرأتِ اظہار اور بے باکی
زیادہ ہوگی۔ ظاہر ہے کہ یہ بات طے

رعبِ سلطانی کو ٹھکراؤ تو لو نامِ حسین
اس دور میں نہیں کہی جاسکتی تھی۔ جب انیس و دہر مرثیہ کہہ رہے تھے۔ آج کا شاعر
ہلالِ نقوی ہی یہ کہہ سکتا ہے۔

رہبر نہیں ہے کورنگا ہی جہان میں
اہلِ ہوس میں ظلِ الہی جہان میں
یا جوشِ طمعِ آبادی ہی یہ بے باکی اختیار کر سکتے ہیں
جب حکومتِ قصر ہائے معدلت ڈھانے لگی
جب غرور و اقتدار اقدار پر چھانے لگی
خسروی آئین پر جب آگ برسائے لگی
جب حقوقِ نوعِ انسانی پہ آنچ آنے لگی

ان میں درآ بازوئے خیر کن سے کام لے
 ان مواقع پر صینی بانگین سے کام لے
 قدیم و جدید مرثیے میں ایک بڑا فرق انداز بیان کا بھی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں
 کہ قدیم مرثیہ نگار زیادہ تر مکالمے کا انداز مرثیے میں اختیار کرتے تھے۔ جیسے :

ط گھر سے جب بہر سفر سید عالم نکلے

ع جب جیسے یثرب سے سبط مصطفیٰ سوائے عراق

ط جہلم جو کر بلا میں بہستر کا ہو چکا

ع قید سے چھوٹ کے جب سید سجاد آئے

لیکن جدید مرثیہ نگار ہم سے مدت اس طرح مخاطب نہیں ہوتا بلکہ وہ تبصرے کا انداز
 بھی اختیار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ

علم و عمل کا شیشہ دل چور چور ہے ادبیا جہالتوں کا سر پر غرور ہے

ڈو فروغ پہ ناحق نہ مصطفیٰ کے لئے اصول دیں کی حفاظت کرو خدا کے لئے

غضب ہے تم رہ علم و عمل سے بھاگے ہو حسین کا تو سیاہی وہ ہے جو آگے ہو

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جدید مرثیہ تاریخ کے ساتھ تبصرہ اور تنقید بھی

ہے۔ لیکن قدیم مرثیہ تاریخ زیادہ ہے تبصرہ کم اور تنقید بالکل نہیں۔

ایک فرق قدیم و جدید مرثیے میں یہ بھی ہے کہ قدیم مرثیہ نگار اپنے ماحول کی

عکاسی کرنے اور خصوصاً سیاسی و سماجی حالات پیش کرنے میں بچکچاتا ہے اور یہ اس

کے ماحول کی عبوری تھی اس لئے قدیم مرثیے میں ہمیں اس دور کے سیاسی اور سماجی

حالات کی تصویریں بہت کم ملیں گی۔ ادب کے سلسلے میں یہ نظریہ کہ ہر ادب اپنے عہد کا

آئینہ دار ہونا چاہئے۔ جدید مرثیے پر زیادہ پورا اترتا ہے۔ اس میں معاشرے کی

وہ سی کالی کی گئی ہے۔ مثلاً

اگر پسری ہوشیاری بفضل ربانی ضیافتوں میں یہ کرتے ہیں اپنی قربانی
خوشی کے جوش میں ہوتی ہے ایسی مہمانی کہ جس کے بعد نہ کہنے کو مل سکے پانی
تباہ ہو کے بھی برباد کن عمل نہ گئے
اگرچہ جل گئی رستی مگر وہ بل نہ گئے

ان تمام باتوں کے علاوہ قدیم و جدید مرثیے میں ایک فرق طوالت و اختصار
کا بھی ہے۔ قدیم زمانے میں لوگوں کو وقت کی کمی نہیں تھی۔ نہ مرثیہ نگار کو اور نہ مرثیہ
کے سامعین کو۔ اس لئے مرثیہ ۱۰۰-۱۵۰ بندوں سے ہزار ہزار بندوں پر مشتمل ہوتا
تھا۔ آج کے اس سائنسی دور میں ہر ایک کے پاس وقت کی کمی ہے۔ انسان کی ضرورت
بڑھ گئی ہے اس لئے جدید مرثیہ نگار عام طور پر ۵۰ بندوں سے زیادہ ۱۰۰-۱۲۵ بندوں
پر اپنے مرثیے کو ختم کر دیتا ہے۔ جوش طبع آبادی کا کوئی بھی مرثیہ ۱۰۰ بندوں سے زیادہ
کا نہیں ہے۔ نسیم امروہوی کے بھی چند مرثیوں کے علاوہ تقریباً ۱۷۵ مرثیوں میں سے
کوئی بھی ۱۰۰ بندوں سے تجاوز نہیں کر سکا ہے۔ جمیل منظری، نجم آفندی، آل رضا، باقر
امانت خانی، نسیم کرہانی، ڈاکٹر وحید اختر، علی سردار جعفری، ڈاکٹر پیام اعظمی، ڈاکٹر صفدر
حسین، سردار نقوی، یادگار اعظمی، فیض احمد فیض، شوکت تھانوی، ڈاکٹر یار عباس،
مہدی نظمی، فیض بھرپوری، ہلال نقوی، حسین مہدی رضوی، قسم ابن نسیم، سروش عجمی
شہری، محمود حسن قیصر، امید فاضلی، کنور ہندرسنگھ بیدی، سحر، قاسم شبیر نصیر آبادی، معجز
سنبھلی، علی مہدی بلام لوری، کانی داس گیتا رضا، خرد فیض آبادی اور اظہر جعفری
وغیرہ کے جدید مرثیوں ۵۰ سے ۱۲۵ بندوں میں مشتمل ہیں۔

مرثیے کے لئے جو ہیئت قدما نے مقرر کی تھی وہ مناسب ترین تھی۔ اس لئے
دور جدید کے مرثیہ نگاروں نے سدس کی ہیئت کو اپنائے رکھا اس میں کسی قسم کی
تبدیلی کی کوشش نہیں کی۔ البتہ صرف جمیل منظری نے ہیئت کے سلسلے میں ایک

تجربہ ضرور کیا ہے۔ وہ یہ کہ سدس کے بند کے تیسرے مصرعے کو سادہ کر دیا یعنی قافیے کی پابندی نہیں رکھی۔ ان کے اس تجربے کے سلسلے میں نقادوں کی رائے میں اختلاف ہے کہ وہ کہاں تک کامیاب ہیں۔ بہر حال اس سلسلے میں غالباً ابھی کسی شاعر نے ان کی تقلید نہیں کی۔ شاید ان کا یہ تجربہ آگے چل کر کوئی دہرائے۔

اردو شاعری میں جب آزاد شاعری عالم وجود میں آئی اور آزاد نظم و آزاد غزل کے نام سے تجربے شروع ہوئے تو کچھ مرثیہ نگاروں نے آزاد مرثیے پر بھی طبع آزمائی کی۔ لیکن یہ کوشش آگے نہ بڑھ سکی۔ البتہ کچھ آزاد مرثیے (شخصی) اب بھی لکھے جا رہے ہیں۔ جوش نے یہ کہہ کر آزاد مرثیے کی طرف توجہ نہیں کی :

”یہ کوشش ان لوگوں کی ہے جو پابندی کے ساتھ کہنے کی طاقت نہیں رکھتے اور دماغ کے کاہل ہیں“

(جدید مرثیے کے تین معیار صفحہ ۳۷)

جس طرح اردو ادب کے وہ مرثیے جن کا موضوع کربلائییت ہے ان میں تبدیلیاں آئیں اور تغیر و انقلاب سے دوچار ہوئے، ان کا لہجہ، آہنگ، زبان، مضمون، انداز، طرز ادا، اسلوب بیان وغیرہ جدید عہد کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہوا اور جدید مرثیے نے جنم لیا۔ تقریباً اسی طرح اردو کے شخصی مرثیوں نے بھی ایک کروٹ لی۔ حالانکہ شخصی مرثیوں میں اس حد تک یہ تبدیلی رونما نہیں ہوئی جتنی کربلا کے موضوع پر لکھے جانے والے مرثیوں میں ہوئی۔ اردو میں شخصی مرثیوں کی اہمیت کا اقرار سب سے پہلے حالی نے مرزا غالب کا مرثیہ لکھ کر کرایا تھا۔ چکبست نے جو گو کہلے کا مرثیہ لکھا ہے وہ بھی قابل توجہ ہے لیکن ان کا مزاج روایتی اور قدیم ہے۔

نصیر الملت کا مرثیہ نسیم امروہوی نے لکھ کر شخصی مرثیے میں تبدیلی پیدا کرنے

کی کوشش کی تھی۔ اس کے بعد نسیم صاحب نے ہی آقائے محسن الملک کا مرثیہ لکھ کر اس کوشش کو آگے بڑھایا اور مرثیے کے چہرے میں علمائے اسلام کی تاریخ بیان کر کے اردو کے شعری سرمایے میں ایک اضافہ کیا ہے۔ نسیم امر دہوی کا علامہ رشید ترائی کے حال کا مرثیہ بھی اس سلسلے کا ایک اہم نمونہ ہے۔ لیکن ادھر گزشتہ چند سالوں میں جو شخصی مرثیے لکھے گئے ان میں اسلوب اور لہجے کے اعتبار سے ہی نہیں بلکہ ہیئت کے اعتبار سے بھی نیا موڑ آیا ہے۔ مثلاً جاں نثار اختر کے شخصی مرثیے یا نذرت جوہ لال نمر، ڈاکٹر ذاکر حسین، لال بہادر شاستری اور فخر الدین علی احمد کے انتقال پر نظموں کے نام سے مرثیے لکھے گئے ان میں کچھ قابلِ توجہ ہیں۔

عربی، فارسی اور اردو کے علاوہ دنیا کی قدیم زبانوں، مصری، عبرانی، یونانی، سنسکرت اور قدیم چینی میں بھی مرثیے کے آثار ملتے ہیں۔ انگریزی میں جان لونگ نے بھی ایک مرثیہ کر بلا کے واقعے سے متاثر ہو کر لکھا ہے جس میں تقریباً چار اشعار ہیں۔ یہ مرثیہ اپنے موضوع کے اعتبار سے کافی مقبولیت رکھتا ہے۔ چند اشعار کا ترجمہ مندرجہ ذیل ہے :

”وہ حسین دیندار، خدا پرست فردین، خلیق اور بے مثل بہادر تھا۔

وہ سلطنت اور حکومت کے واسطے نہیں لڑا بلکہ خدا پرستی کے جوش میں

یزید سے اس لئے بیزار تھا کہ وہ اسلام اور دین محمدی کے خلاف تھا۔“

انگریزی زبان میں ہی ہمارے ہندوستان کی بیسویں صدی کی مشہور سیاسی

رہ نما اور شاعرہ سر دجی نائیڈو نے بھی واقعات کر بلا کے موضوع پر مرثیہ لکھا جو بہت

مقبول ہوا اور اس کا منظوم ترجمہ بھی اردو کے کئی شاعروں نے کیا ہے۔

ان زبانوں کے علاوہ ہمیں جن زبانوں میں کر بلا کے موضوع پر مرثیے ملتے

ہیں ان میں فرانسیسی زبان بھی ہے۔ فرانس کا مشہور شاعر ایگزینڈر گنل جوزانس کے

چند مایہ ناز شعراء میں سے تھا اور جس کو فریج اکیڈمی سے شاعری کا سب سے اعلیٰ اعزاز بھی ملا تھا اس نے تقریباً ڈھائی ہزار مصرعوں پر مشتمل ایک مرثیہ کہا ہے۔ اس مرثیے کی یہ خصوصیت ہے کہ یہ ایک معصوم بچے کی زبان سے حضرت علی اصغر کے حال میں لکھا گیا ہے۔

آخر میں برصغیر کے چند جدید مرثیہ نگاروں کا جدید مرثیے کے سلسلے میں نقطہ نظر پیش کر رہا ہوں۔

ڈاکٹر وحید اختر کہتے ہیں کہ ”میں جدید مرثیے کو انیس اور ان کی تقلید میں لکھے جانے والے تمام مرثیوں سے نقطہ انحراف کی بنا پر الگ کرتا ہوں۔ انیس و دہری کی عظمت مسلم لیکن آج کا شعری محاورہ اور زبان دوسرے طرز اظہار کے متقاضی ہیں۔“ (مرثیہ عظیم صفحہ ۱۵)۔

ڈاکٹر پیام اعظمی نے، جب انٹرویو میں ان سے میں نے سوال کیا تو فرمایا کہ ”جدید و قدیم کا کوئی خاص تصور میرے ذہن میں نہیں ہے۔ ہر دور میں اردو مرثیے کی قدر مشترک ذکر اہلبیت ہے۔ اسلوب، علامتیں، زبان اور طرز نگارش بدلتے رہے ہیں اور بدلتے رہیں گے۔“

سید آل رضا لکھنوی سے جب لاہور کے ایک پروفیسر نے جدید مرثیے کے سلسلے میں سوال کیا تو انھوں نے مندرجہ ذیل چار مصرعوں میں جواب دیا۔

فکر انگیز ہوا کرتا ہے اکثر یہ خیال درس آموز ہے کتنی یہ عزائی تنظیم
مرثیہ کا یہ تقاضہ ہے کہ مجروح نہ ہو شعریت اور حقیقت کی رسانی تنظیم

بیسویں صدی کے شاعروں میں سب سے زیادہ تعداد میں مرثیہ لکھنے والے شاعر جناب نسیم امروہوی سے جب جدید مرثیے کے بارے میں سوال کیا گیا تو انھوں نے فرمایا کہ :

”جدید مریثہ وہ ہے جس میں شعوری طور پر اخلاق کے مختلف پہلو اس انداز سے بیان کئے جائیں جو سامع کے دل میں ولولہ پیدا کریں۔ اس کے علاوہ فلسفہ اور سائنس نے ذہنوں میں تجسس، تحقیق اور منطقی فکر و نظر کی جو صلاحیت پیدا کی ہے اس کی تسکین کا موجب ہو اور رنج سے یہ محسوس ہو کہ مریثہ ہے“ (نظم جدیدہ جدید مریثہ کے تین معمار صفحہ ۳۳)

آخر میں مجھے صرف یہی عرض کرنا ہے کہ قدیم مریثہ کی اہمیت و عظمت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن مریثہ کا جدید عہد کے تقاضوں اور جدید عہد کے سامعین سے جذباتی اور فکری ہم آہنگی پیدا کرنا ضروری ہے اور اسی میں مریثہ کی افادیت پوشیدہ ہے۔ آج کی بات کل نہیں کہی جاسکتی تھی اس لئے مان لینا چاہئے کہ مریثہ میں ایسے رد و تیر کے بعد کبھی اضافہ ہوا ہے۔

واقعہ کربلا کا ایک اجمالی خاکہ

کربلا کی جنگ (سال ۶۱ھ) دراصل خیر و شر، انسانیت و بہیمیت، اسلام و کفر اور بادشاہی و فقر کے مابین جنگ تھی۔ اس معرکے کا ایک تاریخی پس منظر تھا یعنی بنو امیہ اور بنو ہاشم کے درمیان دشمنی اور عناد۔ بنی امیہ شروع سے ہی بنی ہاشم کو زک اور ایذا پہنچانے کے درپے تھے۔

حضرت امام حسن سے صلح مصالحت کے بعد امیر معاویہ نے اپنے آپ کو میر المومنین کے لقب سے مشرف کیا اور اپنے انتقال سے قبل اپنا دلی عہد یزید کو نامزد کیا۔ یزید بن معاویہ نے اپنی خلافت کا اعلان کر دیا اور حضرت امام حسین سے بھی بیعت کا طلب گار ہوا۔ یزید نہ شرع کی پابندی کرتا تھا نہ نیکی و پرہیزگاری اختیار کرنے کی کوشش۔ اس کے برخلاف وہ فسق و فجور میں ڈوبا ہوا تھا۔ اس لئے حضرت امام حسین کا یزید کے ہاتھ پر بیعت کرنا ناممکن تھا۔ حضرت امام حسینؑ نواسہ رسول تھے۔ یزید کے ذہن میں یہ تھا کہ جب تک حسین اس کے ہاتھ پر بیعت نہ کریں گے اس کی حکمرانی محض کانٹوں کا تاج ثابت ہوگی۔ اسے یہ کھٹکا لگا رہتا تھا کہ کہیں اہل ردف و جواہریت کے طرفدار تھے اور ان کی دہاں اکثریت تھی حضرت امام حسین کی حمایت کر کے اس کے لئے کوئی شکل نہ پیدا کر دیں۔ چونکہ یزید نہایت مردود و مذموم

کردار کا حامل تھا اس لئے اس کا یہ خدشہ تاریخ اسلام کا سب سے بڑا اور شفا کا
حادثہ بن گیا۔

اہل کوفہ نے ہر طرح سے یہ تاثر دیا کہ وہ امام حسین کے ہاتھ پر بیعت کرنا
چاہتے ہیں۔ عراق میں آپ کے حامی وقتاً فوقتاً آپ کو لکھتے رہتے تھے کہ آپ
یہاں تشریف لائیں۔ ہم قدم بہ قدم آپ کے ساتھ ہیں اور یزید کے خلاف آپ
کی ہر ممکن حمایت کریں گے۔ جب حضرت امام حسین کی خدمت میں متواتر اہل کوفہ
کے خطوط ملتے رہے تو آپ نے ہانی بن ہانی اور سعید بن عبداللہ کے ہاتھ اہل کوفہ
کو مندرجہ ذیل خط لکھا :

”مجھے تمہاری خوشی کا اچھی طرح علم ہو گیا۔ میں اپنے چچے بھائی
اور معتمد مسلم بن عقیل کو تمہارے پاس بھیج رہا ہوں۔ میں نے انہیں
ہدایت کر دی ہے کہ وہ تمام حالات کی تحقیق کر کے مجھے اطلاع دیں۔
اگر مجھے معلوم ہوا کہ کوفہ کے خواص و عوام اسی طرح میری خلافت
کے خواہش مند ہیں جس طرح انہوں نے اپنے خطوں میں ظاہر کیا
ہے تو میں انشاء اللہ جلد تمہارے پاس پہنچ جاؤں گا۔ حقیقت یہ
ہے کہ امام وہ ہونا چاہئے جو کتاب اللہ پر پوری طرح عمل کرنے والا
ہو، عادل ہو اور دین حق کا پورا فرماں بردار ہو۔“

اہل کوفہ کی حمایت اور مسلسل یقین دہانی کی وجہ سے حضرت امام حسین نے
اپنے چچا زاد بھائی حضرت مسلم بن عقیل کو اہل کوفہ سے بیعت لینے کے لئے روانہ
کر دیا۔ حضرت امام حسین کو یہ پتہ لگانا مقصود تھا کہ اہل کوفہ واقعی امام حسین کی مدد
کے لئے دل سے تیار ہیں۔ عبید اللہ ابن زیاد والی عراق کو مسلم بن عقیل کی کارروائیوں
کا علم ہو گیا اور اس نے حضرت امام حسین کے کوفہ پہنچنے سے قبل ہی مسلم بن عقیل کو

قتل کرادیا۔ حضرت مسلم بن عقیل نے کوفہ سے متعلق سارے حالات امام حسین کی خدمت میں بطور اطلاع روانہ کئے مگر یہ اطلاع حضرت امام حسین کو اس وقت ملی جب آپ کوفہ کی سرحد میں داخل ہو چکے تھے۔

حضرت امام حسین جنگ و جدال یا خونریزی نہیں چاہتے۔ آپ کا مقصد تھا اصلاح باطن اور لا دینیت کی پیروی۔ آپ حتی الامکان یہی سوچتے رہے کہ کسی طرح دشمن اہلبیت راہِ راست پر آجائیں۔ مگر دشمن کا مسلح لشکر امام حسین کے خون کا پیاسا تھا۔ وہ امام حسین کا قتل کر کے یزید سے انعام و اکرام چاہتے تھے اور منصب میں ترقی۔ آپ نے آخر دم تک دشمن کو راہِ حق پر بلانے کی کوشش کی اور آخر کار ان کے سامنے یہ تین تجاویز رکھیں :

۱۔ مجھے میرے کنبے سمیت کعبۃ اللہ واپس جانے دیا جائے جہاں میں عمر کا باقی حصہ خدا کی عبادت میں گزار سکوں۔

۲۔ کافروں سے اللہ کی راہ میں جہاں کہیں بھی جہاد ہو رہا ہو مجھے وہاں بھیج دیا جائے تاکہ میں خدا کی راہ میں شہید ہو جاؤں۔

۳۔ تمھارے حاکم کے پاس مجھے جانے دیا جائے۔ تم بھی میرے پیچھے پیچھے آ سکتے ہو۔ میں وہاں براہِ راست بات چیت کے ذریعہ اپنے معاملات پر امن طریقے سے طے کر سکوں۔

دشمنوں نے امام حسین کی ہر نیک تجویز کو پائے حقارت سے ٹھکرا دیا۔ اہلبیت پر دریا کا پانی بند کر دیا اور آپ پر ایسے ہیمانہ اور وحشیانہ مظالم کئے کہ دنیا کی تاریخ میں جس کی نظیر نہیں ملتی۔ مگر امام حسین کے غیر متزلزل ارادوں میں کمی آئی نہ پائے ثبات کو لغزش۔

حضرت امام حسین کا قافلہ دوسری محرم کو گر بلا پہنچا۔ دوسری محرم سے لے کر

ساتویں محرم تک گفتگو کا سلسلہ چلتا رہا۔ صلح کی نوبت نہ آئی۔ اس لئے کہ یزید کے
کے مطالبات پر صلح نہیں کی جاسکتی تھی۔ آپ کو مجبور کرنے کے لئے ساتویں محرم
سے آپ پر پانی تک بند کر دیا۔ دسویں محرم کی صبح سے دوپہر تک امام حسین کے
اصحاب و انصار شہید ہوتے رہے۔ اس کے بعد خاندان نبوت کے افراد کے بعد
دیگر۔ بہت اور بہادری کے جوہر دکھاتے ہوئے شہید ہوئے۔ دشمنوں کی شہادت
کا یہ عام۔ غزوانے پیاسے شیر خوار علی اصغر کے حلق پر تیر چلایا جو گلے کو چیرتے
ہوئے امام کے ہاتھ میں پیوست ہو گیا اور اس معصوم کی شہادت واقع ہوئی۔

امام حسین کے دشمن چاہتے تھے کہ حسین کو جلد سے جلد شہید کر کے یزید سے
انعام و اکرام حاصل کریں۔ مگر جگر گوشہ رسول کے سامنے کسی کی ہمت نہیں پڑتی تھی۔
شمر بن ذی الجوشن آگے بڑھتا ہے مگر فقدان جرأت کے باعث پیچھے ہٹ جاتا ہے۔
عمر بن سعد بھی رعب و جلال حسین کے سامنے کانپنے لگتا ہے۔ امام حسین خدا کے
سامنے سجدہ کیا۔ تو زور بن شریک یتیمی نے سب سے پہلے آپ کو زخمی کیا۔
آپ لڑکھڑائے۔ اس پر سنان بن انس نے نیزہ مارا۔ آپ زمین پر گر پڑے۔ سنان
بن انس نے ہی سر مبارک تن سے جدا کیا اور لاشوں پر گھوڑے دوڑا کر لاشوں کو
پامال کیا۔

امام عالی مقام کی شہادت کے بعد افواج یزید نے خمیوں میں آگ لگا دی۔
سامان و اسباب لوٹ لیا، عورتوں کی چادریں چھین لیں اور حضرت امام زین العابدین
کو طوق و زنجیر پہنا کر قید کر لیا۔ ابن زیاد نے امام حسین کے سر مبارک کی توہین کرنے
کے بعد یزید کے پاس دمشق بھیجا۔ یزید نے سر مبارک اور اہلبیت کو حضرت امام
زین العابدین کے ساتھ مدینہ بھیجا اور وہاں حضرت امام کا سر مبارک آپ کی والدہ
خاتون جنت کے پہلو میں دفن ہوا۔ شہادت کے وقت آپ کی عمر چھپن سال ۵ ماہ

اور ۵ دن کی تھی۔

حضرت امام حسین نے باطل کی قوتوں سے مقابلہ کر کے اپنے وجود کو ظاہر میں لگا ہوں سے فنا کر کے قربانی کی وہ مثال پیش کی، تاریخ اسلام میں جس کی نظیر نہیں ملتی۔ آپ نے ظالم و جابر اور فاسق و فاجر کے سامنے قربانی کا وہ نقش پیش کیا جو درحقیقت حق پسند اور امن و سلامتی چاہنے والوں کے لئے فتح کی علامت ہے۔ کربلا ظلم و تشدد کے سامنے عدل جوئی اور حق پسندی کا ایک علامہ ہے۔ حق کی راہ میں جان دینے سے گریز نہ کرنا ہی انسانیت کی فلاح کا موثر ترین طریقہ ہے اور یہی فلسفہ شہادت۔

امّ کھاف اشرف

افرادِ مشرّیہ

مشرّیہ کی عظیم المرتبت اور سربرآوردہ شخصیات حسب ذیل ہیں جن کا ذکر مشرّیہ نگاروں نے اردو مشرّیوں میں کیا ہے۔

حضرت امام حسین

حضرت امام حسین ۵ شعبان ۶۲۶ھ بمطابق ۵ جون ۶۲۶ء کو پیدا ہوئے۔ رسول اللہ نے آپ کا نام حسین رکھا۔ آپ کی وفات کے وقت حضرت حسین کی عمر سات سال سات مہینے اور سات دن تھی۔ اس لئے حضرت امام حسین کو رسول اللہ کی صحبت سے فاطمہ خواہ فیض اٹھانے کے مواقع نہ مل سکے۔ رسول کریم آپ سے ناقابل بیان محبت فرماتے تھے۔ آپ زہد و تقویٰ، صدق و صفا، صبر و استقلال، شجاعت و مردانگی، مروت و حمیت اور عبادت و ریاضت کا پیکر جمیل تھے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے بعد خلافت کے لئے بطور خود کسی شخص کو نامزد نہ فرمایا تھا بلکہ یہ امر مسلمانوں پر چھوڑ دیا کہ وہ ایسے شخص کو خلافت کے لئے منتخب کریں جو سب سے زیادہ نیک اور پرہیزگار ہو اور حکومت کا بوجھ اٹھانے اور حق و انصاف کو پوری طرح قائم کرنے کا اہل ہو۔ کچھ ایسے

حالات پیش آئے کہ حضرت امام حسن نے امیر معاویہ کے حق میں خلافت سے دست برداری کا اعلان کر دیا۔ مگر حضرت امام حسین نے امیر معاویہ کے بعد اس کے بیٹے کی خلافت کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا جس کے نتیجے میں کربلا کی خونریز جنگ واقع ہوئی۔

۱۰/ محرم ۶۱۰ھ مطابق ۲۸/ اکتوبر ۶۸۱ء بروز جمعہ صبح کی نماز کے بعد حضرت امام حسین نے اپنے ساتھیوں کی صف بندی کی۔ آپ کے ساتھ صرف ۳۲ سوار اور چالیس پیادے تھے۔ آپ کے بہتر ساتھی شہید ہوئے، شہادت کے وقت حضرت امام حسین کی عمر پچپن برس کی تھی۔

کتب تاریخ دسیرے پتہ چلتا ہے کہ حضرت امام حسین کے قاتلوں میں سے ایک کبھی عذابِ خداوندی سے بچ نہ سکا۔ بعض قتل کر دیئے گئے اور بعض کو ایسے لرزہ خیز اور دردناک مصائب کا سامنا کرنا پڑا کہ موت ان مصائب کے مقابلے میں کہیں زیادہ آسان تھی۔

حضرت امام حسین کی شہادت ہمیں سبق دیتی ہے کہ حق و صداقت کی خاطر ہلکا ڈٹ کر مقابلہ کرنا اور کڑی سے کڑی آزمائشوں سے مردانہ وار گزر جانا ہر حساس، ذی شعور اور صاحبِ ایمان کا فرض ہے۔

حضرت عباس

آپ حضرت حسین کے بھائی تھے۔ آپ کا لقب علمدار ہے۔ واقعہ کربلا کے وقت آپ کی عمر چونتیس سال کی تھی۔ یزیدی فوج آپ کی شجاعت اور بہادری کا لوہا مانتی تھی۔

حضرت علی اکبر

آپ حضرت امام حسین کے فرزند اکبر تھے۔ شکل و شباهت میں رسول کریم سے مشابہ تھے۔ اہلبیت میں حضرت علی اکبر پہلے مرد تھے جو کربلا کی جنگ میں شہید ہوئے۔ وہ بکلی کی طرح دشمنوں کی صفوں میں ادھر ادھر پھرتے رہے اور مردانگی کے جوہر دکھائے۔ آخر مرہ بن منقذ العبدی نے ان پر نیزے کا وار کر کے انہیں زمین پر گرا دیا۔ ان کا گرناسفہا کہ چاروں طرف سے دشمن ٹوٹ پڑے اور تلواروں سے جسم کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے۔ شہادت کے وقت آپ کی عمر انیس سال کی تھی۔

حضرت قاسم

آپ حضرت امام حسن کے فرزند ہیں اور معرکہ کربلا میں آپ حضرت امام حسین کے شانہ بہ شانہ شریک تھے۔ آپ کا عقد حضرت امام حسین کی صاحبزادی فاطمہ کبریٰ کے ساتھ کربلا میں شہادت سے ایک یوم قبل وقوع پذیر ہوا۔ آپ نے کم عمری کے باوجود شام کے ایک نامی پہلوان ارق اور اس کے چار بیٹوں کو قتل کیا تھا۔ آپ کی شہادت عمر بن سعد کے ہاتھوں واقع ہوئی۔

عون و محمد

یہ حضرت حسین کے چچا زاد بھائی عبداللہ بن جعفر بن ابی طالب کے بیٹے تھے۔ معرکہ کربلا میں یہ دونوں بھائی شہید ہوئے۔

عبداللہ بن مسلم

آپ حضرت امام حسین کے چچا زاد بھائی مسلم بن عقیل کے فرزند تھے۔ واقعہ کربلا کے وقت آپ کی عمر بہت کم تھی۔ جب حضرت علی اکبر نے جام شہادت نوش کیا تو حضرت حسین کے خیمے میں کھرام بچ گیا۔ آشفۃ حالی و پریشانی کے عالم میں خیمے سے باہر نکلے۔ دشمنوں نے غنیمت جان کر آپ کو اچانک ہلاک کر دیا۔

حضرت علی اصغر

آپ حضرت امام حسین کے چھوٹے بیٹے تھے۔ واقعہ کربلا کے وقت آپ کی عمر چھ ماہ کی تھی۔ دشمنانِ اہلبیت نے اہلبیت پر پانی بند کر دیا تو حضرت علی اصغر بھی پیاس سے تڑپنے لگے۔ امام حسین حضرت علی اصغر کو گود میں لے کر میدان کربلا میں آئے اور بچے کے لئے پانی طلب کیا مگر حرملہ بن کاہل کے ایک خونخوار تیرے علی اصغر کا گلا چھد گیا اور آپ کو کبھی شہادت کی سعادت نصیب ہوئی۔

حضرت حر

”حر“ ابن زیاد کی فوج میں ایک افسر تھے۔ ابن زیاد نے جو فوج حضرت امام حسین کو روکنے کے لئے روانہ کی تھی اس کی کمان حر ہی کے ہاتھ میں تھی۔ بعد میں حضرت امام حسین کی حق پسندی اور ان کے خطبے سے متاثر ہو کر حر حضرت امام حسین سے جا ملے اور یزیدی فوج سے نبرد آزمانی کے لئے کمر بستہ ہو گئے۔

حبیب ابن مظاہر

یہ عرب کے مشہور شہسوار و تیر انداز ربیعہ بن خوط کے چچا زاد بھائی تھے۔ ضعیفی کے باوجود حق کی حمایت میں آپ نے کئی پہلوانوں کو تیر پہنچایا۔ آپ کی شہادت حسین بن تمیم کے نیزے سے ہوئی۔

مسلم بن عوسجہ

روایت ہے کہ اصحاب حسین میں سب سے پہلے آپ نے شہادت پائی :-

عابس بن ابی شیبہ الشاکری

تقریباً اٹھارہ ہزار افراد نے حضرت مسلم کے ہاتھ پر اس وقت بیعت کی جب آپ کوفہ تشریف لے گئے تھے۔ محض اس خبر کی ترسیل کے لئے عابس حضرت امام حسین کے پاس مکہ تشریف لے گئے۔ مکہ میں تشریف آوری کے بعد آپ نے حسین کا دامن نہ چھوڑا اور بالآخر میدانِ کربلا میں اپنے غلام شوزب کے ہمراہ شہید ہوئے۔

عامر

آپ بصرہ کے رہنے والے تھے اور حق کی حمایت میں کربلا میں شہید ہوئے۔

قائم ہیرا بن متین

ان کا تعلق عرب کے صاحب ثروت افراد سے تھا۔ سنیہ میں ارکانِ حج کی ادائیگی کے بعد کوفہ کی طرف جا رہے تھے کہ امام حسین کا ساتھ ہو گیا اور اصحاب حسین میں شامل ہو گئے۔

مسلم بن عقیل

آپ حضرت امام حسین کے چچا زاد بھائی تھے۔ حضرت امام حسین نے کوفہ روانہ ہونے سے قبل آپ کو وہاں کی صورت حال کا اندازہ لگانے کے لئے پہلے ہی بھیج دیا تھا مگر وہاں حاکم کوفہ ابن زیاد نے انھیں شہید کر دیا اور آپ کا سر کوفہ کے دروازے پر لٹکا دیا گیا۔ آپ نہایت دلیر تھے اور ابن زیاد کی سخت گیری کو مطلق خاطر میں نہیں لاتے تھے۔

حضرت امام زین العابدین

آپ کا نام علی اور لقب سجاد تھا۔ آپ حضرت امام حسین کے بڑے فرزند تھے۔ آپ حضرت شہربانو کے بطن سے تھے۔ کوفہ سے کربلا کے سفر میں آپ اچانک بیمار پڑ گئے تھے۔ اس لئے مرثیہ نگار آپ کا ذکر ”عابد بیمار“ کے نام سے کرتے ہیں۔ حضرت حسین کی شہادت کے بعد امام زین العابدین کو بیڑیوں اور زنجیروں میں جکڑ کر کربلا سے روفہ اور کوفہ سے شام لئے ہوئے قافلے کے ہمراہ روانہ کیا گیا۔ رہا کرنے کے بعد زیندر نے بیڑیاں اور زنجیریں الگ کرنے کا حکم دیا۔ اس کے بعد عبدالملک بن مردان نے دوبارہ قید کرا کے آپ کو بلوایا اور فریب دے کر زہر دلوا دیا۔ آپ نہایت متقی اور پرہیزگار تھے۔ آپ نے حضرت امام حسین کی شہادت کے بعد اپنی باقی ماندہ زندگی کا ایک لمحہ ریاضت خداوندی میں صرف کیا۔

حضرت زینب

آپ سیدنا امام حسین کی حقیقی ہمشیرہ، حضرت فاطمہ زہرا کی نور دیدہ، حضرت علی کی بیٹی

اور حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی فواسی تھیں۔ دنیا کی تاریخ میں ایسی جان نثار بہن کی مثال نہیں ملتی۔ سانحہ کربلا میں آپ نے ہمت و جرات، صبر و استقلال اور ایثار و قربانی کے وہ جوہر دکھلائے جو تاقیاست فراموش نہیں کئے جاسکتے۔

حضرت شہربانو

آپ حضرت حسین کی پہلی زوجہ اور حضرت امام زین العابدین کی والدہ تھیں۔ بعد فتح ایران آپ کو آزاد کر کے حضرت حسین نے آپ سے عقد کیا۔ آپ شوہر کی نہایت اطاعت گزار اور غم گسار رفیقہ حیات تھیں۔ آپ نہایت پرہیزگار، دیندار اور عابدہ و زاہدہ تھیں۔

حضرت ام لیلیٰ

آپ حضرت امام حسین کی دوسری زوجہ اور حضرت علی اکبر کی والدہ تھیں۔ آپ بہت فراخ دل، شوہر کی فرمانبردار اور دیندار و متقی خاتون تھیں۔ مقصد حسین کے لئے اپنے جگر گوشوں کو آپ نے قربان کر دیا اور لب پر کوئی حرف شکوہ نہ لائیں۔

حضرت رباب

آپ طب کے ایک مشہور رئیس کی دختر اور حضرت امام حسین کی تیسری زوجہ حضرت علی اصغر اور حضرت سکینہ کی والدہ تھیں۔ آپ کا کردار بھی ایک مثالی کردار ہے۔ آپ نہایت جری، دلیر اور پختہ ارادہ کی خاتون تھیں۔ آپ بڑی عالم فاضلہ اور نہایت اعلیٰ درجہ کی خطیبہ تھیں۔ آپ شر بھی موزوں کیا کرتی تھیں۔ واقعہ کربلا کے بعد مدینہ واپس آکر آپ ایک دن کبھی آرام سے نہیں رہیں۔ گرمی، سردی، بارش ہمیشہ باہر آسمان کے نیچے بیٹھ کر رویا کرتی تھیں۔

حضرت سکینہ

امام حسین کی چھوٹی صاحبزادی جناب رباب کے بطن سے تھیں۔ جب واقعہ کربلا رونما ہوا تو جناب سکینہ نہایت کم سن تھیں۔ آپ کے بارے میں روایت ہے کہ آپ کا انتقال شام کے قید خانہ میں ہوا۔

ام فروا

آپ امام حسین کی زوجہ اور حضرت قاسم کی والدہ تھیں۔

رقیہ بنت علی

آپ ام حبیب بنت ربیعہ کے بطن سے حضرت علی کی صاحبزادی تھیں۔ آپ کا عقد مسلم بن عقیل سے ہوا تھا۔ آپ آیام اسیری میں حضرت زینب اور کلثوم کے ساتھ رہیں۔

شیریں

آپ امام حسین کی زوجہ شہربانو کی کینز تھیں۔ انھیں امام حسین نے آزاد کر دیا تھا۔ حضرت حسین کی شہادت کے بعد جب تاراج شدہ قافلہ کوفہ کی جانب جا رہا تھا تو راہ میں شیریں کا گھر ملا جہاں وہ اہل بیت کی زیارت سے مشرف ہوئیں۔

یزید بن معاویہ

امیر معاویہ کے بعد سلطنت شام کا حکمران تھا۔ یہ نہایت فاسق و فاجر انسان تھا جو علی الاعلان احکام خدا و رسول کی خلاف ورزی کرتا تھا۔ مسلمانوں کا عام خیال

یہ تھا کہ اپنے بیٹے کے کیریئر کو دیکھتے ہوئے معاویہ یزید کو اپنا جانشین بنانے سے احتراز کریں گے۔ خلافت کے لئے کامل ترین شخص وہی ہو سکتا تھا جو بہ یک وقت تقویٰ و طہارت کا مجسمہ ہو اور ملکی سیاست کا تجربہ بھی رکھتا ہو۔ یزید نے اپنے مذہب و طرز عمل سے سواد اعظم کے مسلمانوں کو نہ صرف یہ کہ اپنا مخالف بنالیا بلکہ تاقیامت اپنے کو مردود مشاہیر کی صف اول میں شامل کر لیا۔ مدینہ منورہ کی حرمت و عزت کو برباد کرنا، مکہ مکرمہ کا محاصرہ کرنا اور خاندان نبوت و اہلبیت کی بے عزتی کرنا، امام حسین کو شہید کرنا تاریخ عالم کا معمولی واقعہ نہیں۔ بعض مورخین اور مستشرقین نے یزید کے لئے وجہ اعتذار تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور اسے معصوم عن الخطا ثابت کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ قتل حسین یزید کے اشارے اور عمال و قائدین کو کھلی جھپٹی دیئے بغیر ممکن نہ تھا۔ یہ ایسی ہیما نہ حرکت تھی جسے مورخین و مستشرقین کی کوئی دلیل یا ان کی کوئی منطق یا صفائی یزید کے دامن کو آلودگی سے بچا نہیں سکتی۔

عبید اللہ ابن زیاد

امیر معاویہ کے زمانے میں سب سے پہلے اسے خراسان کی ولایت سپرد کی گئی۔ اس کے بعد اسے خراسان سے بصرہ تبدیل کر دیا گیا۔ وہ نہایت سخت گیر اور ظالم قسم کا انسان تھا۔ یزید نے اسے بصرہ کے ساتھ کوفہ کا بھی والی بنا دیا تو پورے عراق کی حکومت اس کے ہاتھ میں آگئی۔ امام حسین کے قتل کے لئے اسی نے یزید کی فوجوں کو اپنی نگرانی میں کربلا روانہ کیا تھا اور امام حسین کی شہادت کے بعد اس نے سراقہ سخی توہین کی تھی۔ مرثیہ نگار اس کی شقی القلبی کا ذکر بڑے تواضع کے ساتھ کرتے ہیں۔

شمر ذی الجوشن

یہ افواج یزید کا ایک حد درجہ بے رحم و بے دین انسان تھا۔ اسی مرد نے آپ کا سر کاٹ کر غولی بن یزید کے حوالے کیا تھا۔

حرملہ بن کاہل

یہ یزیدی فوج کا ایک مشاق تیر انداز تھا۔ اسی نے اپنے تیرے شیر خوار حضرت علی اصغر کو شہید کیا۔

غولی

یزیدی فوج کا یہ سپاہی قاتلین حسین میں سے تھا۔ حضرت امام حسین کے سراقدس کو نیزے پر چڑھا کر یہی شقی القلب ابن زیاد کے پاس لے گیا تھا۔

عمر ابن سعد

یہ یزیدی لشکر کا ایک سپہ سالار تھا جسے قتل حسین کے لئے کربلا میں مامور کیا گیا تھا۔

ارزق

یزیدی فوج کا مشہور پہلوان جسے حضرت قاسم نے داصلِ جہنم کیا۔

حارث

یہ حضرت مسلم کے بیٹوں محمد اور ابراہیم کا قاتل تھا۔ مسلم بن عقیل کے انکسں
فرزندوں کو قتل کر کے ان کے سروں کو ابن زیاد کو دے کر انعام حاصل کیا۔

ہندہ

یہ یزید کی زوجہ تھی۔ حضرت حسین کی شہادت کے بعد جب شہیدوں کے سر
نیزے پر چڑھا کر اسیرانِ اہلبیت کے ساتھ یزید کے دربار میں لائے گئے تو اس
دردناک منظر کی تاب نہ لا کر گریہ و زاری کرنے لگی اور اپنی مساعی سے اسیروں کو
قید سے آزاد کرا دیا۔ اسے خاندانِ نبوت سے عقیدت تھی۔

فہرست مآخذ کتب و رسائل

دکن میں اردو	نصیر الدین ہاشمی
یادگار انیس	مولوی امیر احمد علوی
دکن میں مرثیہ اور عزاداری	ڈاکٹر رشید موسوی
انیس کی مرثیہ نگاری	مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی
تنقیدی تجزیے	کاظم علی خاں
شہید اعظم	مولانا ابوالکلام آزاد
انیسیات	سید مسعود حسن رضوی ادیب
اردو مرثیے کا ارتقاء	ڈاکٹر مسیح الزماں
دل و دماغ	ڈاکٹر سلام سندیلوی
اردو مرثیہ	سید علی عباس حسینی
اصناف سخن اور شعری ہیئتیں	شمیم احمد
انیس شناسی	ڈاکٹر فضل امام
شاعر کا رانیس	مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب
روح انیس	مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب
ادب اور ادیب	ڈاکٹر اعجاز حسین
مراتی انیس میں ڈرامائی عناصر	شارب ردولوی
ماہنامہ "جواز" دہلی، اگست ۱۹۸۹ء	
ماہنامہ "سب رس" حیدرآباد، اکتوبر ۱۹۷۸ء	
ماہنامہ "آج کل" دہلی، اکتوبر ۱۹۸۸ء	
علی گڑھ میگزین (اردو) ۱۹۶۱ء - ۱۹۵۹ء	
اردو مرثیہ	شارب ردولوی
الحسین	تالیف عمر ابوالنصر ترجمہ شیخ محمد احمد پانی پتی

ایجوکیشنل بک ہاؤس ۰ علی کڑھ کی مطبوعات

سیاست و تاریخ

دنیای حکومتیں (دولت کا نسٹی ٹوشن) (مجموعہ ششم) ۱۳۸۴
تاریخ افکار سیاسی (ہسٹری آف پالیٹکس) ۱۳۸۴
اصول سیاسیات (پرنسپل آف پالیٹکس) ۱۳۸۴
مجموعہ ہند کا نسٹی ٹوشن (انڈیا) ۱۳۸۴
مبادی سیاسیات (ایمینٹنس آف پالیٹکس) ۱۳۸۴
مبادی علم دینیت (ایمینٹنس آف ریلیجیون) ۱۳۸۴
اسلامی تاریخ ۱۳۸۴

متفرقات

۵۰/-	ڈاکٹر محمد عارف علی
۳۵/-	ڈاکٹر ضیاء الدین صلی
۴۰/-	اسول تعلیم
۵۰/-	علم سابیات
۴۰/-	جہد علم سائنس وزارت حسین
۴۰/-	مسرت زمانی
۲۵/-	تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے
۴۰/-	علم فلذاداری
۵۰/-	بچوں کی تربیت
۳۵/-	محمد رشید مضافی، انشاپر ازلی ڈاکٹر محمد عارف علی
۵۰/-	اردو شششک (ہندی کے ذریعہ لکھی گئی)
۳۵/-	جسٹیش کپور دیشی اینڈ گرام ایمر ایسٹ

ناول اور افسکنا

حضرت جان ناول (قاضی عبدالستار) ۶۰/-
 دارا شکوہ (ناول) ۳۵/-
 صلاح الدین ایوبی (ناول) ۳۰/-
 شب گردیدہ (ناول) ۳۰/-
 چار ناولٹ (ناولٹ) قرۃ العین میدر ۵۰/-
 روشنی کی رفتار (افسانے) ۵۰/-
 زیبا (ناول) افتخار بانو ۴۰/-
 ضدی (ناولٹ) عصمت بنتانی ۱۵/-
 کوشش جید لکھے افسانے مرتبہ ڈاکٹر محمد رفیع ۳۵/-
 واجدہ شکر میدی اور لکھے افسانے ۳۵/-
 اردو کے تیرہ افسانے ۲۵/-
 مٹو کے نایندہ افسانے ۲۵/-
 پریکھ چند کے نایندہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر محمد رفیع ۲۵/-

اردو ادب کی خواتین ناول نگار نسیم فرزانہ ۱۰/-
اسلوبیاتی مطالعے پر فیض سرمد عباس نقوی ۵/-
جدید اردو نظم نظریہ و عمل مفضل احمد صدیقی ۹/-
انشائیہ اور انشائیے سید محمد حسین ۴/-
اردو ادب میں طنز و مزاح وزیر آغا ۲۵/-
اردو قصیدہ نگاری ام ایلی اشرف ۲۰/-
اردو ادب کی تاریخ عظیم الحق جمیدی ۱۸/-
اردو ناول کی تاریخ و تنقید علی عباس حسینی ۳/-
اردو ڈراما تاریخ و تنقید عشرت رحمانی ۲۵/-
دکنی ادب کی تاریخ محی الدین قادری نذر ۱۲/-
آٹھ کا اردو ادب ابراہیم صلیبی ۲۵/-
اردو شعری کا ارتقاء عبدالقادر صوری ۱۵/-
اردو تنقید کا ارتقاء ڈاکٹر مہات بریلوی ۲۵/-
جدید شاعری ۴/-
شاعری اور شاعری کی تنقید ۵/-
غزل اور مضامین غزل ۳/-
فنِ افسانہ نگاری وقار عظیم ۲۵/-
نیا افسانہ ۲۵/-
داستان افسانے تک ۲۵/-
آئیے اور سیکھیں ڈاکٹر مرزا نبیل احمد بیگ ۱۰/-
اردو کیسے پڑھائیں سلیم عبدالشر ۱۵/-
فنِ تنقید اور تنقید نگاری فردوس نقوی ۵/-
پریم چند ایک نقیب صفیر افرام ۳/-
مقدمہ کھاج آتش خلیل الرحمن اعظمی ۲۵/-
انارکلی مقدمہ ڈاکٹر محمد حسن ۱۲/-
موازنہ انیس و دہر مقدمہ ڈاکٹر فضل امام ۱۵/-
مقدمہ شعری شاعری مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی ۱۸/-
امراؤ جان ادا مقدمہ حکیم کاشمی ۲۰/-
شعری نگار نسیم مقدمہ ڈاکٹر غفر احمد صدیقی ۲۰/-
شعری سحر البیان ۱۲/-

فیضے

۲۵/-	•	فیض احمد فیض (کسی)
۴/-	•	نقشب فرادی (کسی)
۴/-	•	دست مایا (کسی)
۴/۵۰	•	زندان نامہ (کسی)
۶/-	•	دست بستہ (کسی)

لسانیت

مقدمہ تاریخ زبان اردو ڈاکٹر مسعود حسین خان ۴
اردو زبان و ادب ۱۲/۵۰
اردو کی سائنسی تشکیل ڈاکٹر مرزا نعیم احمد بیگ ۴
اردو سائنات ڈاکٹر شوکت سبزواری ۱۵۰

اقبال

کلیات اقبال اردو (صدی ایڈیشن) ۲۵/-
 اقبال معاصرین کی نظر میں وقار عظیم ۵۰/-
 اقبال کی اردو شعر و ادب عبارت بڑی ۲۰/-
 فکر اقبال خلیفہ عبدالکبیر ۵۰/-
 اقبال شاو اور فلسفی وقار عظیم ۳۰/-
 شکوہ جواب شکوہ مع شرح ۴۱/-
 بانگ درا (مکس) علامہ اقبال ۳۵/-
 ہال جبریل (مکس) ۱۵/-
 حربِ نجیم (مکس) ۱۵/-
 اورمغانِ تجاز (مکس) ۲/۵۰

غالدیستل

دوران غالب مقدم نور الحسن نقوی ۲۵/۱۰۰
غالب محض اور شاعر مجنوں گور کسیری ۲۰/۱۰۰
غالب تقلید اور ابتداء فیض خورشید الاسلام ۲۷/۱۰۰
غلام غالب سید عبد اللہ ۳۰/۱۰۰

سکرسیٹ

۳۰٪ عطاء الدوسریہ احمد خاں عبدالحق
۳۰٪ مرید اور ان کے نامور نقاد سید عبدالنور
۱۰٪ افتخار خاں مرید آل احمد سرور

أدب وتنفيذ

خواب باقی میر (خود نوشت) آل احمد قادیان ۱۵۰۰
جرنیل سرگ رضا علی مابدی ۱۰۰/۰
کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید طارق سعید ۵۰/۰
انگریزی ادب کی مختصر تاریخ محمد نسیم ۵۰/۰
ہوا الکلام آزاد کا اسلوب نگارش عبد الغنی ۵۰/۰
ہندو افسانہ ترقی پسند تحریک میں صغیر فراہم ۸۰/۰
عبد افسانہ ادیبی طارق بھٹاری ۱۰۰/۰